

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПСИХОЛОГИЗМ
РОМАНА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031202
Гепаловой Марины Ивановны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Липич В.В.

БЕЛГОРОД 2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Художественный психологизм как литературоведческая проблема.....	6
1.1 Становление художественного психологизма в русской литературе.	6
1.2. «Герой нашего времени» Лермонтова и психологическая традиция во французской исповедальной прозе.....	18
Глава 2. Художественный психологизм и способы его воплощения в романе «Герой нашего времени».....	28
2.1 «Опрокинутая» композиция романа.....	28
2.2 Рассказчики и повествователи в романе «Герой нашего времени»...	31
2.3 Журнал Печорина как исповедь души.....	35
2.4 Система двойников Печорина.....	38
Глава 3. Женские образы в романе «Герой нашего времени».....	45
3.1 Любовь к дикарке как поиск идеала.....	45
3.2 Ундина как романтическая жажда приключений.....	51
3.3 Жестокая игра в любовь.....	54
3.4 Любовь «рабыни» и к «рабыне».....	60
Заключение.....	69
Список использованной и цитируемой литературы.....	73
Приложение.....	79

Введение

Как и каждое истинно классическое произведение, «Герой нашего времени» уже на протяжении 177 лет живет активной художественной жизнью, постоянно обновляясь в понимании все новых и новых поколений. О такого рода произведениях Белинский говорил, что они относятся «к вечно живущим движущим явлениям...Каждая эпоха произносит о них свои суждения. И как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего» [8, 92].

Говоря же именно о «Герое нашего времени» величайший критик утверждал: «Вот книга, которой суждено никогда не стареться, потому что, при самом рождении, она была вспыснута живой водой поэзии» [8, 103].

Роман М.Ю. Лермонтова весь как бы составлен из противоположностей, которые образуют единое целое. Он классически прост, доступен каждому, даже самому неискушенному читателю, вместе с тем невероятно сложен и многозначен и в тоже время глубок и непостижимо загадочен.

Герштейн Э.Г., подводя результаты своим многолетним исследованиям, приходит к выводу: «Роман Лермонтова – самое загадочное произведение русской классической литературы. До сих пор нет установившегося мнения об этой маленькой книге» [15, 178]. «Герой нашего времени» – это поистине художественный айсберг, одна восьмая которого находится на поверхности, а семь восьмых уходит в «подтекстовую» толщу многообразных социально-исторических, литературно-эстетических нравственно-духовных процессов. Оказавшись закономерным итогом русского и мирового литературного движения на определенном этапе «Герой нашего времени», как новое слово в поступательной художественном развитии человечества, оказал воздействие на развитие всей отечественной словесности. А.А. Блок отмечал: «Наследие Лермонтова вошло в плоть и

кровь русской литературы» [9, 73]. Композиции романа и своеобразие жанра М.Ю. Лермонтова связано с его главной особенностью. «Герой нашего времени» – первый психологический роман в русской литературе. Под психологизмом подразумевается художественное изображение внутреннего мира персонажей, то есть их мыслей, переживаний, желаний, чувств. Лермонтов чаще всего использует прямую форму психологизма, непосредственное изображение внутренней жизни человека, прежде всего Печорина, и передаёт эти процессы в виде монолога, диалога, психологического самоанализа. Поэтому более подробное рассмотрение особенностей художественного психологизма и его воплощения, композицию, систему двойников данного романа представляется нам **актуальной**.

Цель исследования: исследовать художественный психологизм и его воплощение в романе «Герой нашего времени» На основании цели работы были поставлены следующие **задачи**:

1. проанализировать особенности романа «Герой нашего времени» как психологического
2. выяснить как «работает» композиция на психологичность романа
3. выявить формы и способы раскрытия образа Г. Печорина через призму отношений с героями романа

Объект исследования: роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Предмет исследования: особенности художественного психологизма и способы его выражения в романе «Герой нашего времени».

В дипломной работе использовались следующие исследовательские **методы**: типологический, сравнительный, биографический, культурно-исторический.

Теоретической базой исследования послужили работы И.Л. Андроникова, Э.Г. Герштейн, Ю.М. Лотмана, И.В. Золотаревой,

С.В. Иванова, И. Е. Коплан, В.В. Липича, С.А. Леонова, Т.И. Михайловой,
Б.Т. Удодова, У.Р. Фохта.

Практическая значимость результаты исследования могут быть использованы в школьном курсе преподавания литературы, а также при подготовке курсовых работ, рефератов и докладов.

Структура: выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложения.

Апробация: промежуточный результат дипломной работы был представлен на научной конференции «Белгородский диалог», в апреле 2017 года.

Глава 1. Художественный психологизм как литературоведческая проблема

1.1 Становление художественного психологизма в русской литературе

Формы психологизма, как и любое культурное явление, исторически подвижны. Кроме того, художественный психологизм появился в литературе, пройдя долгий путь развития: от пополнения художественными средствами психологического изображения, до расширения и обогащения законов внутренней жизни. Со временем возрастало и значение эстетического совершенства психологизма в системе культуры.

Духовный мир человека не сразу стал самостоятельным и цельным объектом изображения в литературе. Первоначально объектом изображения в литературном произведении было то, что наиболее выделялось и виделось как самое важное: происходящие процессы и события, которые понятны сами по себе и почти не требуют толкований и осмыслений. Во всей культуре, описание уже свершившихся событий ценились значительно выше, нежели сами эмоции по его поводу, на второй план отходила даже сама личность человека, совершившая поступок, достойный упоминания. С точки зрения подобной системы ценностей в культуре, только событие, приведшее к определенным последствиям и результатам, могло быть общеинтересным. Факт совершившихся действий, обладавший наглядностью и достоверностью, был важен для общественной памяти и подлежал фиксации. По мнению В.В. Кожина, «сказка передает только определенные сочетания фактов, сообщает о самых основных событиях и поступках персонажа, не углубляясь в его особенные внутренние и внешние жесты... Все это в конечном счете объясняется неразвитостью, простотой психического мира индивида, а также отсутствием подлинного интереса к этому объекту» [27, 436].

Схожую точку зрения в понимании человека в ранних художественных культурах сформировал в своей работе «Эпос и роман» М.М. Бахтин: человек

«весь сплошь овнешнен. Между его подлинной сущностью и его внешним явлением нет ни малейшего расхождения. Он весь овнешнен и в более элементарном, почти в буквальном смысле: в нем все открыто и громко высказано, его внутренний мир и все его внешние черты, проявления и действия лежат в одной плоскости» [5, 476-477].

Подобная овнешненность не добавляет надобности психологического анализа, не допускает проникновения в тайное, личное, интимное. Литература еще не интересуется личной жизнью человека, так как он живет лишь потому, что его жизнь интересна и популярна для других. «В нем нечего искать, нечего угадывать, его нельзя разоблачать, нельзя провоцировать: он весь вовне, в нем нет оболочки и ядра» [5, 476-477].

Такое понимание внутреннего мира героя, сковывало возможности изображения. Однако, нельзя сделать вывод, что литература на данном этапе развития не затрагивала переживаний и чувств. Все эмоции героя отражались в его мимике, внешних действиях, речах, что было бесспорно понятно и доступно каждому наблюдателю. Поскольку «внешнее» предполагалось равным «внутреннему», между явлениями мира духовного и его телесным и пластическим отражением, сформировалась строгая однозначная связь. О проявлении характерных чувств, соответствующих именно данному герою, речи еще нет. Традиционные и повторяющиеся формулы, которые выражают эмоциональное состояние героя, доказывают наличие однозначной связи переживания с его внешним воплощением. Так, для изображения и обозначения печали в русском фольклоре очень часто употребляется формула «Стал он невесел, буйну голову повесил».

Однако, выражение различных внешних эмоциональных состояний в ранних художественных системах литературы было не единственным стереотипным и конкретным явлением, такие же черты имеет и сама сущность человеческих переживаний. До определенного этапа, определение человеческих состояний очень схематично: состояние горя, состояние

радости, и эмоции, и переживания одного персонажа не имеют принципиальных отличий от чувств другого.

Еще не сформирована градация одного и того же чувства. Каждая эмоция максимально развёрнута: если скорбь, то великая, если радость, то сильная. Для зарождения в художественном мышлении представлений о различных вариантах эмоций, нужно было отделение бытия внутреннего, от бытия внешнего и целенаправленный его анализ.

На ранней стадии становления изображение психологического и чувственного в литературе бытует лишь в виде описания внешних, явных состояний внутреннего мира. Можно сказать, что отсутствие психологизма в культуре ранних эпох является закономерным явлением. В общественном сознании нет специфически-художественного интереса к индивидуальности человеческой личности, к неповторимости жизненной позиции. Когда же появился психологизм в литературе? Когда впервые внимание авторов и читателей обратилось к проблеме личности и её внутреннему духовному миру?

Для оформления психологизма, нужен довольно высокий уровень развития культуры общества в целом, но главное, необходимо, чтобы в данной культуре личность человека осознавалась как ценность. Это невозможно в тех условиях, когда ценность человека полностью зависит от его социального, общественного, профессионального положения, а личная точка зрения на мир не воспринимается в расчет и предполагается как бы даже несуществующей. Потому как идейной и нравственной жизнью общества полностью управляет система безусловных и непогрешимых моральных и философских общепризнанных мерок. Другими словами, психологизм не возникает в культурах, основанных на принципе авторитарности. В авторитарных обществах психологизм возможен как ценность лишь в системе контркультуры.

И, напротив, в эпохе, когда в обществе формируется в той или иной степени демократическая культурная атмосфера, и в особенности в периоды

кризиса авторитарных культурных систем, увеличивается социальная значимость и ценность личности. Идеологическое внимание писателей начинает концентрироваться именно на том, что в человеке выходит за рамки его профессии, социальной и сословной принадлежности; интересными становятся потенциальное богатство идейного и нравственного мира личности, ее нераскрытые возможности, собственно человеческое, индивидуальное содержание. Тогда и формируются предпосылки для появления идейно-нравственной проблематики, а вместе с ней и психологизма.

Также эпоха становления новой культуры усиливает развитие психологизма, так как для общества интересной и важной становится нравственная и идейная инициативность личности; богатство ее внутренних возможностей воспринимается как ценность, которая жизненно необходима для культуры и ее дальнейшего развития.

В произведениях европейских писателей таких, как Стерн («Сентиментальное путешествие»), Руссо («Новая Элоиза», «Исповедь»), Гете («Страдания юного Вертера»), Ричардсон («Памела»), Мюссе («Исповедь сына века»), Гюго, Гофман, Тик, Новалис, изображение внутреннего мира приобретает подлинную глубину. Чувства и мысли героев воспроизводятся подробно и разветвлено. Делают попытки проанализировать внутреннее состояние и в некоторой степени воспроизвести динамику душевной жизни. Психологизм всецело обретает свое естественное содержание: внутренняя жизнь героев оказывается насыщенной именно нравственно-философскими поисками. Психологизм становится в полном смысле слова ведущим (или одним из ведущих) свойством стиля, а сама задача воспроизведения духовной жизни человека начинает пониматься сентименталистской и романтической эстетикой как одна из первоочередных в искусстве. Обогащается и «техническая» сторона психологизма: литература осваивает новые продуктивные приемы и способы воспроизведения внутреннего мира – авторское психологическое повествование,

психологическую деталь, композиционные формы снов и видений. Обширно используется психологический пейзаж как средство косвенно воспроизвести прежде всего эмоциональное настроение персонажа по аналогии с «настроением» природы. Активно используется внутренний монолог, и делаются попытки хотя бы отчасти построить его по законам внутренней речи. С использованием данных форм литературе становятся доступны сложные психологические состояния, а также появляется возможность анализировать область подсознательного, художественно воплощать сложные душевные противоречия, то есть сделать первый шаг к художественному освоению «диалектики души».

Резкое усиление роли психологизма в художественной культуре, его эстетическое улучшение и возрастающая содержательная значимость в литературе второй половины XVIII – начала XIX века закономерны. Эти процессы связаны как с социальными сдвигами в обществе, так и с той огромной ролью, которую приобрела личность в системе ценностей сентименталистской и еще более романтической культуры.

Однако романтический и сентиментальный психологизм, при всей своей разработанности имел и свой предел, который связан с абстрактным, недостаточно историчным пониманием личности в мировоззренческой системе данных направлений. Сентименталисты и романтики мыслили человека вне его многообразных и сложных связей с окружающей действительностью, их внимание было акцентировалось на личности как таковой, а не на взаимоотношениях личности со средой. Это обедняло само представление о внутренней жизни человека, сузило спектр изображаемых психологических состояний, не давало всецело и широко развернуться идейно-нравственным поискам. В сочетании с возвышенным пафосом придавало психологизму некоторую абстрактность и риторичность. Преодолеть эти рамки возможно было лишь в системе реалистического метода. Но, несмотря на это, надо заметить, что для своего времени сентименталистский и особенно романтический психологизм был

крупнейшим открытием, своего рода прорывом в глубокие и часто тайные области внутренней жизни человека. Полностью соответствуя своему содержанию, психологизм этого периода не был неполноценным в эстетическом отношении по сопоставлению с реалистическим психологизмом, и свою художественную ценность он вполне сохраняет.

Таково в общих чертах становление психологизма в европейских литературах. К концу XVII века, когда кризис допетровской культуры обозначился достаточно ясно. Петровские преобразования, которые резко подняли цену личности, ее самостоятельность, инициативность, ответственность, были выражением объективной необходимости, в том числе и культурной.

Широкое развитие психологизма в русской литературе наблюдается только в конце XVIII – начале XIX века, в творчестве сентименталистов и романтиков – Карамзина («Бедная Лиза», «Остров Борнгольм»), Загоскина («Рославлев», «Юрий Милославский»), Бестужева-Марлинского («Поездка в Ревель», «Замок Венден», «Роман и Ольга» и другие), Погорельского («Двойник», «Монастырка»), Радищева («Дневник одной недели», «Путешествие из Петербурга в Москву»), раннего Лермонтова («Княгиня Лиговская»). В русской литературе данного периода художественные особенности изображения духовного мира в частности совпадают с нравом психологизма в соответствующих западноевропейских направлениях.

В XIX веке начинается новый этап развития психологизма, особенно во второй его половине. В первую очередь это связано с широким распространением и все большей содержательной глубиной реалистического метода. Познание объективной действительности в ее типических свойствах является ведущей эстетической установкой реализма. В реализме на первый план выходит познавательно-проблемная функция литературы. Именно по этой причине в творчестве писателей-реалистов огромное значение имеет раскрытие корней изображаемого явления, установление причинно-следственных связей. Одним из главных ставится вопрос о том, как, под

воздействием каких жизненных факторов, впечатлений, путем каких ассоциаций складываются и изменяются те или другие идейно-нравственные основы личности героя, в силу каких событий, размышлений и переживаний герой приходит к постижению той или иной моральной или философской истины.

Изображение личности в реалистическом принципе предполагается не только лишь как продукт конкретных обстоятельств, но и как индивидуальность, которая вступает в активные и многообразные отношения с окружающим миром. Потенциальное богатство характера, рожденное в его связях с действительностью, становится практически неисчерпаемым. Все это без сомнения ведет к углублению психологизма и увеличению его роли в литературе.

В XIX веке отчетливо проявились и те общекультурные процессы, и закономерности, благоприятствующие развитию психологизма. Во-первых, на протяжении всего человечества увеличивается ценность личности и одновременно возрастает мера ее идеологической и нравственной ответственности. Во-вторых, в процессе общественного развития усложняется сам исторически складывающийся тип личности, потому что развивается и обогащается система общественных отношений. Связи и отношения человека становятся более разнообразными, их круг шире, сами отношения по своей сути сложнее. В центре бытовых, моральных, деловых, правовых, идеологических отношений оказывается человек. Все эти связи находятся в постоянном взаимодействии, они переплетаются, вызывая сложные реакции человека. Перед ним устанавливаются жизненно важные идейные и нравственные проблемы. Связи людей становятся насыщенными, личность начинает жить более напряженно, ускоряется темп жизни, в том числе и внутренней.

Усложняется и развивается мышление человека о мире: появляется множество нравственных, политических, философских теорий и систем, в «диалог идей» (который тоже становится все более интенсивным) активно

включаются произведения искусства; они также являются своеобразным осмыслением жизни и иногда отражают в себе законченные этические или философские системы.

Духовная культура человечества, следовательно, и культурный кругозор каждого отдельного человека расширяется и обогащается. В итоге личность, которая существует в реальной исторической деятельности потенциально усложняется. Очевидно, что данные процессы непосредственно и напрямую усиливают развитие психологизма.

Все это приводит к тому, что реалистический психологизм XIX века уже полностью воплощает возможности литературно-художественного освоения внутреннего мира человека и достигает эстетического совершенства. Психологизм таких писателей, как Золя и Мопассан, Диккенс и Теккерей, Флобер и Стендаль, никогда не потеряет для читателей своей познавательной и эстетической ценности.

В реалистическом психологизме XIX века важное место занимает классическая русская литература, художественное свойство в которой, по всеобщим оценкам, достигает вершины.

Необычайный расцвет психологизма в классической русской литературе связан прежде всего с острым возрастанием удельного веса идейно-нравственной проблематики, а также ее необычной остротой и напряженностью. Это связано с особенностями социально-исторического развития России XIX века, особенно второй его половины.

Реалистический психологизм продолжает благополучно развиваться и в XX веке. Безусловно, писатели-реалисты еще не раз будут поражать читателя верностью психологических картин, глубоким проникновением в скрытые пласты душевной жизни человека, а главное, значительностью стоящего за реалистическим психологизмом идейно-нравственного содержания. В этом писатели XX века – прямые наследники лучших образцов психологизма классической литературы прошлого столетия.

Романтический психологизм возникает на основе стремления раскрыть внутреннюю закономерность слов и действий героя, на первый взгляд, которые не поддаются объяснению. Их обусловленность показана не столько через социальные условия формирования характера (как это будет в реализме), а сквозь противостояние добра и зла.

Согласно замечанию литературоведа В.А. Лукова, «характерная для романтического художественного метода типизация через исключительное и абсолютное отразила новое понимание человека как малой вселенной... особое внимание романтиков к индивидуальности, к человеческой душе как сгустку противоречивых мыслей, страстей, желаний – отсюда развитие принципа романтического психологизма. Романтики видят в душе человека соединение двух полюсов – «ангела» и «зверя» (В. Гюго), отмечая однозначность классицистической типизации через «характеры»» [33, 73].

Так, в романтическую концепцию мира личность человека включена в «вертикальный контекст» и существование его в ней важная и неотъемлемая часть. От собственного выбора зависит вселенское.

Личность несет большую ответственность и за совершаемые действия, и за произнесенные слова, и даже за мысли. В романтическом варианте тема преступления и наказания приобрела необычную остроту: «Ничто в свете... ничто не забывается и не исчезает» (В.Ф. Одоевский «Импровизатор»). Потомки будут расплачиваться за грехи предков, и вина, лежащая на них, станет проклятием целого рода, которое и будет определять их трагическую судьбу, в такую ситуацию попадают герои «Замка Отранто» Г. Уолпола, «Страшной мести» Н.В. Гоголя, «Упыря» А.К. Толстого.

Историзм романтиков основывается на отождествлении истории Отечества с историей рода; память о предках народа существует в каждом человеке и очень много истолковывает в его характере. Обращение к прошлому для многочисленных романтиков – один из способов национального самопознания и самоопределения, история и современность здесь находятся в неразрывной связи.

Но в отличие от представителей классицизма, считающих время не больше чем условностью, романтики пробуют сопоставить психологию характера персонажей исторических с обычаями минувшего времени, возродить «местный колорит» и «дух времени», но не как ситуацию маскарада, а как объяснение событий и мотивов людских поступков. Иными словами, нужно погрузиться в эпоху, но такое погружение невозможно представить без должного скрупулезного изучения источников и документов. «Факты, расцвеченные воображением» являются ведущим принципом романтического историзма.

Время не стоит на месте и вносит изменения в характер нескончаемого противостояния сил добра и зла в человеческих душах. Что же является движущим звеном истории? Романтизм не дает конкретного ответа на данный вопрос – возможно, это воля сильной личности, а может быть, и Божественный промысел, который проявляет себя или в сцеплении «случайностей», или в стихийной деятельности народных масс.

Так, Ф.Р. Шатобриан подчеркивал: «История – это роман, автор которого народ». Исторические лица в романтических произведениях не всегда будут соответствовать своему документальному и реальному облику, они идеализируются, отталкиваясь от позиции автора и собственной художественной функции – предостеречь или же показать пример. Показательно, что А.К. Толстой в своем романе-предупреждении «Князь Серебряный» показал личность Иоанна Грозного исключительно тиранической, не смотря на всю противоречивость и сложность личности царя, а Ричард Львиное Сердце в действительности совсем не являлся возвышенным образцом короля-рыцаря, каким его описывает В. Скотт в произведении «Айвенго».

Белинский В.Г., говоря о лермонтовской «Песне про... купца Калашникова», выделил, что она «...свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенесшегося от нее в

далекое прошлое, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем» [8, 98].

Исторический роман стал одним из наиболее популярных жанров в эпоху романтизма благодаря В. Скотту, В. Гюго, М.Н. Загоскину, И.И. Лажечникову и многим другим авторам, которые обращались к исторической тематике.

Эталоном эстетики романтизма стал своеобразный поэтический универсум, который вмещал в себя не только черты различных жанров, но и элементы разных родов искусства, в числе которых значительное место занимала музыка, как наиболее «тонкий» и нематериальный способ понимания духовной сути мироздания.

Тем не менее, в действительности, романтизм вовсе не отменял систему литературных жанров, он лишь вносил в её структуру некоторые коррективы и раскрывал новый потенциал классических форм. Первоначально, это баллада, которая с приходом эпохи романтизма приобрела новые черты, которые связаны с развитием действия: динамизм и напряженность повествования, роковой фатум главного героя, таинственный и порой необъяснимые события... Классическими примерами жанра баллы в рамках русского романтизма являются творения В.А. Жуковского – это опыт глубокого и досконального анализа и осмысления европейской традиции на национальной почве. (Р. Саути, С. Кольридж, В. Скотт)

Романтическая поэма определяется так называемым пиком композицией, когда действие происходит около одного и того же происшествия, в котором наиболее полно раскрывается характер главного персонажа и определяется его будущее, которое, чаще всего, трагическое. Именно такие ситуации и рисуют в своих некоторых «восточных» поэмах и английский романтик Д.Г. Байрон («Гяур», «Корсар»), и А.С. Пушкин («Кавказский пленник», «Цыганы»), и М.Ю. Лермонтов в «Мцыри», «Песне про... купца Калашникова», «Демоне».

Романтическая драма стремилась перешагнуть через условности классицизма (в частности, единство времени и места); она не знает еще речевую индивидуализацию героев: её персонажи общаются на «одном языке», конфликтность её накалена до предела и чаще всего данный конфликт связан с непримиримым противоборством героя (внутренне близким автору) и общества. Из-за неравноправия сил конфликт изредка заканчивается счастливой развязкой; трагедия в финале может быть связана и с противоречиями в душе главного действующего персонажа, его внутренней борьбой. К характерным примерам романтической драматургии можно отнести «Маскарад» Лермонтова, «Сарданапал» Байрона, «Кромвель» Гюго.

В эпоху романтизма повесть стала одним из наиболее известных жанров (чаще всего под этим словом сами романтики подразумевали рассказ или новеллу). Она имеет несколько тематических разновидностей. Строится сюжет светской повести на несоответствии лицемерия и искренности, общественных условностей и глубоких чувств (Е.П. Ростопчина «Поединок»).

Бытовая повесть подчиняется задачам нравоописательным, то есть изображению жизни человека, в чем-то непохожего на остальных людей (М.П. Погодин «Черная немочь»). В философской повести в основу проблематики ложатся «проклятые вопросы бытия», версии ответов на которые выдвигают автор и его герои (М.Ю. Лермонтов «Фаталист»). Сатирическая повесть ориентирована на развенчание торжествующей пошлости, в различных обликах представляющей основную опасность для духовной сущности личности (В.Ф. Одоевский «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем»).

Наконец, фантастическая повесть строится на проникновении в сюжетную канву сверхъестественных событий и персонажей, которые невозможно объяснить с точки зрения обывательской и повседневной логики, но закономерных с точки зрения высших законов бытия, которые имеют природу нравственную. В большинстве своем, это реальные действия

персонажа: греховные поступки и неосторожные слова, становящиеся причиной возмездия, которое напоминает каждому человеку об ответственности за все те действия, что он совершает (А.С. Пушкин «Пиковая дама», Н.В. Гоголь «Портрет»).

Символика романтизма основывается на нескончаемом «расширении» однозначности понимания некоторых слов: ветер и море могут стать символами свободы; утренняя заря будет знаком стремления и надежды; голубой цветок (Новалис) – недостижимого идеала; ночь – обозначением тайны сути мироздания и человеческой души и т. д.

Мы определили некоторые немаловажные типологические границы и черты романтизма как художественного метода. К сожалению, само понятие «романтизм», также, как и многие другие, не дает предельной точности в процессе познания, а результат «общественного договора», важный для исследования литературной жизни, но не обладающий силами для того, чтобы в полной мере отразить неисчерпаемость её многообразия.

1.2. «Герой нашего времени» Лермонтова и психологическая традиция во французской исповедальной прозе

Еще при жизни Лермонтова его творчество вызывало противоречивые оценки и суждения. Первопричина этого в некоторой части скрывается в глубочайшей философичности лермонтовского стиля, в том, что многое в произведениях писателя уходит в подтекст, остается «недоговоренным». Кроме этого, в распоряжении историков литературы имеется немного документальных материалов, писем Лермонтова, черновики его художественных произведений, недостаточно прямых сведений о круге чтения писателя. Но ключевая причина все же заключена в крайней сложности поэтической личности Лермонтова, о загадочности которой говорили несколько поколений исследователей и критиков.

Сравнительно-историческое исследование творчества Лермонтова, сравнение его произведений с произведениями мирового масштаба было

плодотворным уже в дореволюционном литературоведении и критике. Одной из актуальных проблем лермонтоведения считается вопрос о литературных контактах писателя с западноевропейской, а именно с французской романтической литературой.

Само обращение к теме изучения связей Лермонтова с французской литературной романтической традицией глубоко обоснованно. Говоря о месте, занимаемом французской литературой XIX века в мировом литературном процессе, Г.М. Фридендер писал: «...ни с одной из иноязычных западноевропейских литератур XIX века развитие русской литературы не было так тесно связано, как с развитием французской литературы. [...] главная из причин, побуждавших всех великих русских писателей с особой любовью обращаться к французской литературе, состояла в насыщенности французской литературы критической, общественно-гуманистической, испытующей мыслью» [50, 89].

Французская проза первой трети XIX в. имеет значение одного из весомых компонентов того литературного контекста, в котором представляется целесообразным рассмотрение творчества Лермонтова. Новаторское значение ранней французской романтической литературы до сих пор не оценено в должной мере. Именно французские романтики первыми обратились к проблеме философско-психологического феномена «болезни века», создали образ поколения и «сына века», принадлежащего к этому поколению, придумали способы художественного изображения человека, позволившие углубленно раскрыть психологию романтического героя, внесли в жанр просветительского философского и исповедального романа ряд значительных изменений.

Необходимо при осмыслении романа «Герой нашего времени» принимать во внимание художественный навык французских романтиков. В таких произведениях, как «Рене» Шатобриана, «Оберман» Сенанкура, «Жан Сбогар» Нодье, «Адольф» Констана, «Исповедь сына века» Мюссе французские писатели делали попытку создать «образ века» – дать оценку

современной духовной обстановки, отразить личное видение ведущих тенденций настоящего времени, представить «историческую психологию», то есть поставить характер человека в связь с общественно-политической и исторической ситуацией. Лермонтова и авторов французского «исповедального» романа сближает «Стремление создать прозу значительную, исполненную мысли, глубоких философских и социальных обобщений...» [12, 276]. Произведения французских романтиков привлекали внимание русского писателя в особенности потому, что в них выразилось желание осмыслить проблему, которая занимала Лермонтова на протяжении всего его творческого пути – проблему мировоззрения современника, его духовного облика. Аргументом в пользу того, что был особый интерес к французской романтической прозе в кругах русской интеллигенции может послужить тот факт, что именно на конец 30-х гг., то есть, на время создания романа «Герой нашего времени», приходится повышение интереса Белинского к проблеме французского национального характера и к французской литературе в целом. Во французской литературе Белинский ценил ее стремление к выражению философских и социальных идей, наиболее актуальных в настоящий момент для общества. И то, что французские писатели активно искали пути разрешения духовных противоречий, присущих сознанию современного человека. Искусство во Франции всегда было выражением основной стихии ее национальной жизни; в веке отрицания, в XVIII в., оно было исполнено иронии и сарказма; теперь оно исполнено страданиями настоящего и надеждами на будущее» [14, 196]. Выражение типологически близкого его поколению духовного состояния Герцен находил в романе Мюссе «Исповедь сына века». Произведения французских романтиков были хорошо известны русскому читателю как на французском, так и на русском языке в многочисленных переводах. Мильчина В.А. отмечала, что «Шатобриан входил в русскую культуру, взятую во всей ее совокупности, вне различий направлений» [37, 44]. Есть

подтверждение того, что Лермонтов был знаком с романом Шатобриана «Атала» и предполагал применить его сюжет в своем творчестве.

Так же широко был популярен роман Констан. Эйхенбаум Б.М. писал, что в России роман «Адольф» появился в 1831 году. По мнению Н.Г. Калинниковой, «В первой половине XIX в. сложилась уникальная ситуация для восприятия творчества Констан русской интеллигенцией в полном объеме, во всем многообразии форм и тем. Для русского читателя Констан был «не только отцом психологического романа, но и общеизвестный общественным деятелем, борцом с наполеоном, оратором и публицистом, издателем «Минервы» и «Реноме», лидером либеральной оппозиции.» [25, 12- 13]. Карташова И В. указывала на то, что Лермонтов, вполне вероятно, был знаком и с поэмами Мюссе, и с лирическим циклом «Ночи» [26, 68].

Повесть Нодье «Жан Сбогар» находилась в запрете по причине ее ярко выраженного политического подтекста. Мотовилова Н.М. отмечала, что французский экземпляр расходился среди русских не без трудностей [39, 199]. Личный экземпляр романа в своей библиотеке имел Пушкин. Роман Сенанкура «Оберман» на русский язык был переведен в 1843г. и в том же году появился в журнале «Отечественные записки». Его литературная участь во многом похожа на судьбу «Адольфа», так как оба романа и во Франции, и в России настоящее признание получили в 30-е гг. Вопрос о соотношении философско-эстетических идей Лермонтова и французских романтиков Шатобриана, Менанкура, Нодье, Мюссе, Констан ставился в ряде работ как дореволюционных, так и советских литературоведов, но до сих пор остается не вполне проясненным.

В дореволюционном лермонтоведении был накоплен богатый материал, который касался текстовых сближений, перекличек, которые появляются в романе «Герой нашего времени», и были намечены основные аспекты его возможного сопоставления с французской аналитической прозой, в которые входили проблемы жанрово-стилистического анализа,

сравнительного изучения своеобразия идейно-философского аспекта, а также принципов художественного изображения человека. Вместе с тем, по поводу вопроса о месте французских романтиков в творческом сознании Лермонтова, их роли в формировании замысла романа «Герой нашего времени», создании художественной концепции личности главного героя высказывались разные противоположные суждения.

Так, С.И. Родзевич, сопоставляя характеры Рене и Адольфа с характером Печорина, склонен видеть в последнем как бы зеркальное отражение героев Констанана и Шатобриана. Герой Лермонтова, в понимании С.И. Родзевича, «замыкает собою...вереницу» героев французских романтиков, «и вскоре на смену «загадочным наблюдателям» являются у нас скромные герои реалистической бытовой литературы» [42, 47]. Дюшен Э. исходил из следующей установки: «...в указании влияний, который более или менее глубоко подвергался поэт, французская литература должна занять свое место. Однако место – это, в общем, довольно незначительно» [19, 28]. В корне обратное мнение высказал Гр. Прохоров. Исследователь уверен, что между авторами французского аналитического романа и Лермонтовым существует «идейная зависимость»: «Подобно Рене, Печорин недоумевает о цели и смысле своей жизни, сожалеет об утраченных благородных стремлениях, считает себя фатальным носителем зла и отводит душу в путешествиях. Адольфа Печорин напоминает своим отношением к Мери и Вере [...], ...много сходного между Октавом и Печориным: и здесь и там всеокрушающий анализ, оригинальничанье, желание возбудить к себе жалость...» [40, 120].

Вновь вопрос был поднят в советском литературоведении, но ему уделялось значительно меньше внимания, чем в дореволюционном. Исследователи подходили к проблеме, опираясь на представления об оригинальности лермонтовской концепции личности, которая, по их мнению, заключалась в признании русским писателем права личности на самостоятельность и независимость мышления, ее тесной связи с

национально-исторической почвой, в жизнеутверждающем пафосе лермонтовского творчества. В большинстве случаев говорилось о схожести обоснования «болезни века» в романах Мюссе и Лермонтова пережитой поколениями их героев исторической трагедией. Еще делались указания на близость приемов раскрытия внутреннего мира человека (Локс К.Н., Уманская М.М., Михайлова Е.Н.). По мнению Б.Т. Удодова, в образе Печорина: «Эпохальное перерастает в...общечеловеческое, национальное – во всемирное, социально-психологическое в нравственно-философское» [48, 191]. Эта мысль открывает большие горизонты в сравнении лермонтовского творчества с произведениями мировой литературы.

Монография А.В. Федорова «Лермонтов и литература его времени», диссертация В.В. Липича «Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в контексте русской и западноевропейской литератур первой трети XIX века», статья И.В. Карташовой «Лермонтов и Мюссе», работа Б. Томашевского «Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция» считаются исследовательскими работами, в которых ставится специально задача сравнительно-исторического изучения проблемы творческих связей Лермонтова с французской романтической аналитической прозой.

По мнению Б. Томашевского, герои Пушкина и Лермонтова – «представители уже нового поколения», для которых «герои Константа и Шатобриана представлялись в том же хронологическом отдалении, как для Адольфа был отдален Вертер и его современники». По мнению исследователя, более актуальным во французской литературе для Лермонтова было направление бальзаковской школы. «...А. Де Мюссе в 1836г. выпустил в свет «Исповедь сына века», где ставится та же задача, что и в «Герое нашего времени», по типизации характерного представителя своего времени. Но центром в литературе был Бальзак и его школа» [46, 501].

Федоров А.В. утверждал, что «Герой нашего времени» по своему сюжету, идейному и эмоциональному содержанию противоположен роману

Мюссе», и отмечал «глубокое различие» в «стилях произведений». По мнению И.В. Карташовой, данное мнение нужно корректировать. Исследовательница сообщает о том, что «наличие полемических установок не отменяет глубинной общности лермонтовского романа с романом Мюссе. Оба они близки в методологическом отношении, они занимают сходное место в историко-литературном процессе» [49, 353-354].

В связи с широтой поставленной темы В.В. Липич сопоставляет роман Лермонтова с произведениями французских романтиков в общем плане. Исследователь склоняется к мнению, что «...отдельные переживания, настроения, рефлексия Обермана отчасти близки Печорину, но в то же время Оберман слишком противопоставлен ему»; «Адольф и Печорин близки друг другу лишь традиционными для образа разочарованного молодого человека мотивами отчужденности, тоски, сознанием никчемности человеческой жизни, обостренной рефлексией...» [32, 119-126].

Диссертация Н.Г. Калинниковой посвящена проблеме творческих связей с Констаном ряда русских писателей, в том числе и Лермонтова. Исследовательница касается большого круга вопросов, таких, как сопоставление типов романтического героя в «Адольфе» и в прозаических произведениях Лермонтова, подхода писателей к анализу психологии главного героя, некоторых аспектов жанровой специфики. Вместе с тем представляется, что эти проблемы заслуживают более детального специального рассмотрения.

Таким образом, в исследовании творческих связей романа Лермонтова «Герой нашего времени» с французской романтической «исповедальной» прозой складывается неоднозначная ситуация. Для исследователей не представляет сомнения сам факт знакомства Лермонтова с французской аналитической прозой. Более того, между романом русского писателя и произведениями французских романтиков признается некая типологическая близость, но чаще всего эта близость представлена в самом общем аспекте. Причина этого во многом видится в том, что чаще всего сопоставления

проводились без учета творческих особенностей французских романтиков. Хотя между авторами французского аналитического романа существует большая общность в философско-эстетических установках, выражающаяся прежде всего в стремлении создать тип аналитического романа, каждый из них отличается яркой индивидуальностью.

С одной стороны, частота обращений к проблеме соотношения лермонтовского романа и французской аналитической прозы убеждает в ее актуальности. Но с другой стороны, исследователи единогласно подтверждают большие различия в идейно-эстетической, стилистической системе лермонтовского романа по сравнению с французской романтической прозой. Большое место в размышлениях исследователей занимает вопрос о причинах обращения Лермонтова к чужому творчеству, появления в его произведениях разного рода реминисценций, заимствований.

В творчестве Лермонтова найдутся отголоски и Шиллера, и Байрона, и Пушкина, и Кюхельбекера. «Но и в самих подражаниях у него есть что-то свое, он самые разнородные стихии умеет спаять в стройное целое» [44, 89]. Творчество Лермонтова имеет «синтезирующий» характер, оно вобрало в себя актуальные идеи мировой литературы.

Выводы по главе:

Внутренний мир человека в литературе не сразу стал полноценным и самостоятельным объектом изображения. На ранней стадии развития психологическое изображение в литературе существует лишь в виде фиксации внешних, очевидных проявлений внутреннего мира. В общественном сознании еще не возник специфический идейный и художественный интерес к человеческой личности, индивидуальности, к ее неповторимой жизненной позиции. Эпоха становления новой культуры стимулирует развитие психологизма, потому как общественно интересной и важной становится идейная и нравственная инициативность личности. В произведениях европейских писателей таких, как Стерн («Сентиментальное

путешествие»), Руссо («Новая Элоиза», «Исповедь»), Гете («Страдания юного Вертера»), Ричардсон («Памела»), Мюссе («Исповедь сына века»), Гюго, Гофман, Тик, Новалис, изображение внутреннего мира приобретает подлинную глубину. Психологизм полностью обретает свое естественное содержание: внутренняя жизнь героев оказывается насыщенной именно нравственно-философскими поисками. Резкое усиление роли психологизма в литературе было во второй половине XVIII – начале XIX века. Широкое же развитие психологизма в русской литературе наблюдается только в конце XVIII – начале XIX века, в творчестве сентименталистов и романтиков – Карамзина («Бедная Лиза»), Загоскина («Юрий Милославский»), Бестужева-Марлинского («Замок Венден»), Погорельского («Двойник»), Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву»), раннего Лермонтова («Княгиня Лиговская»). Новый этап в развитии психологизма начинается в XIX веке, особенно во второй его половине. Духовная культура человечества расширяется и обогащается. В итоге существующая в реальной исторической действительности личность потенциально усложняется. Эти процессы прямо и непосредственно стимулируют развитие психологизма. Реалистический психологизм продолжает успешно развиваться и в XX веке.

В романе «Герой нашего времени» Лермонтов, обращаясь к изображению человека, живущего «в переходное» время, оказывается с французскими романтиками в русле философско-эстетических и моральных исканий. Французские писатели обращались к созданию образа «герой века», чье сознание оказалось «потрясенным историей». Духовная биография Печорина может рассматриваться как своего рода вершинная точка в «истории души» многих героев французских романтиков. В духовной эволюции Печорина есть моменты, которые роднят его с героями Шатобриана, Нодье, Сенанкура, Мюссе, но главным образом они отнесены к «первой молодости героя», к его «предыстории». Кроме этого, в романе Лермонтова отразился целый ряд философско-нравственных проблем, над которыми размышляли и французские романтики: вопрос о влиянии на

духовное состояние, мировоззрение героя общества или даже эпохи, о зарождении в его душе «демонического» начала, соотношении страсти, идеи и действия, веры и безверия. Лермонтов продолжает традиции французских романтиков, и выводит на новый уровень нравственно-философские размышления. Французские писатели первыми обратились к воспроизведению «исторической психологии», изобразив личность с «разорванным» сознанием, совмещающим в себе противоположные начала, и сделав попытку решить проблему разрыва между сущностью человека и его бытием. Именно личность, которая стремится к самоанализу, становится героем французского «исповедального», «аналитического» романтического романа. Рефлексию французские романтики понимали, как «болезнь века».

Роман Лермонтова находится в тесной связи с произведениями французских романтиков. Связи эти типологические так как Лермонтов и французские писатели показали в своих произведениях похожие процессы в духовной жизни. Также связи генетические, о которых говорят почти текстуальные совпадения художественных высказываний, связанные с темой «героя времени».

Творческий диалог Лермонтова с французскими романтиками включает продолжение, развитие философско-эстетических идей и творческих принципов, а также спор и полемику, в которых раскрывалась глубочайшая оригинальность русского писателя.

Глава 2. Художественный психологизм и способы его воплощения в романе «Герой нашего времени»

2.1. «Опрокинутая» композиция романа

Первым социально-психологическим и реалистическим романом в русской литературе первой половины XIX века стал роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Лермонтов поставил перед собой задачу написать произведение как «исследование души человеческой». Композиция романа необычна. Это цикл повестей, которые объединены в роман, имеющие общего главного героя, а иногда и рассказчика. Каждая из этих повестей выходила в печать отдельно. Любая повесть может существовать как самостоятельное произведение, так как содержит завершенный сюжет и систему образов. Первой была написана повесть «Тамань», затем «Фаталист». Позже писатель решил создать «длинную цепь повестей» и воссоединить их в роман.

В процессе написания романа М.Ю. Лермонтов трижды изменял свое произведение, изменяя последовательность глав. В третьей, конечной, редакции повести расположены в следующем порядке: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». В главе «Тамань» берут свое начало дневниковые записи Печорина, а в «Фаталисте» они заканчиваются. Именно такая структура романа позволила Лермонтову осуществить философский смысл произведения. В произведении есть два предисловия, которые содержат комментарии для читателей и критиков. Одно из которых написано ко всему роману, а другое к дневнику Печорина. Все повести имеют свое заглавие и сюжет. Роман имеет кольцевую композицию. Начинается произведение с середины событий и заканчивается негероической смертью героя. После чего события описываются от начала к середине. Необычность композиции состоит еще в том, что действие начинается в крепости и в ней же заканчивается. Мы узнаем, что главный герой уезжает из крепости в Петербург, затем в Персию, но сюжетно он возвращается в крепость. Автор строит произведение в виде двух частей,

противостоящие друг другу и в тоже время взаимосвязаны. В первой части Печорина характеризуют со стороны, а во второй он сам раскрывает себя изнутри. Архитектоника образа Печорина также своеобразна. Лермонтов изображает главного героя постепенно, раскрывая его новые черты. Для Лермонтова важна не хронология событий, а хронология внутренних исканий героя. В главе «Бэла» об основном герое повествует Максим Максимыч, человек порядочный и простой. Но для него Печорин – загадка, так как он не встречал еще таких неординарных людей. Но только дневник Григория Печорина, его исповедь дают полное представление об его истинных мыслях, чувствах и желаниях. Лермонтов умышленно нарушает хронологический порядок повестей, такая «опрокинутая» композиция показывает внутренний мир Печорина, каков он изнутри, что им движет и о чем его сокровенные мысли.

В изображении своего героя автор ведет читателя от загадки к разгадке (вначале показываются «странности» героя, а после дается их объяснение). Личность Печорина – вот главная загадка романа, ответы на которую даются во второй части романа. «Составленный» из цельных самостоятельных повестей и рассказов, роман представляет собою целую систему эпизодически связанных между собой событий из жизни главного героя.

Учеными уже ранее было установлено, что главы романа построены не в хронологическом порядке изображаемых событий, а в последовательности, которая оправдана задачами наиболее полно и глубоко раскрыть образ главного героя. Именно это имел в виду В.Г. Белинский, написав: «Его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор»; «части этого романа расположены сообразно с внутренней необходимостью» [8, 92]. Один из дореволюционных исследователей, Б.М. Эйхенбаум развивал мысль Белинского и заметил, что: «роман дает нам сначала слышать о герое («Бэла»), потом посмотреть на него («Максим Максимыч»), потом раскрывает перед нами его дневник. Но это вопреки хронологии» [52, 224].

И автор вслед за этим делает попытку восстановить «хронологическую канву жизни Печорина», как она отразилась в отдельных повестях и новеллах.

Постановка главы «Фаталист» в финал главным образом воздействует не только на более углубленное понимание личности Печорина, заложенных в нем потенциальных возможностей и нравственно-духовных перспектив, но и толкование социально-философского смысла всего романа. Многозначно значение такого композиционного приема в романе, как перенесение «хронологического» жизненного финала героя в середину сюжетной линии. С одной стороны, этим достигается усиление трагизма судьбы главного героя. На протяжении всего повествования, которое разворачивается в «Журнале Печорина», герой еще полный жизненной энергии, поисков смысла и цели жизни, по замечанию Белинского, «бешено гоняется...за жизнью». Читатель, ознакомившись с предисловием к «Журналу Печорина», уже знает, что все усилия героя, его бурная деятельность в стремлении «догнать» жизнь, обрести ее полноту обречены на крах, закончатся преждевременной и бессмысленной смертью. С другой стороны, помещение известия о смерти героя в середину романа, способствовало утверждению некоего рода неподвластности духовного мира героя смерти.

Кроме того, этим композиционным приемом достигается еще бóльшая внешняя отделенность героя от автора. Автор якобы настолько «чужд» герою, что даже «обрадовался» его смерти, так как она давала ему возможность опубликовать его любопытные записки. Изображая такую исключительную натуру, как Печорин, с новых, реалистических позиций, но во многом осложненных использованием приемов и средств зрелого романтизма, автор, заранее, без всяких загадок сообщая о ничем не примечательной смерти своего героя, тем самым как бы усиливал реалистическую достоверность его изображения.

Автор изображает своего героя не в процессе его взросления, а в различных ситуациях с различными людьми. Возраст героя в повестях, не

имеет принципиального значения для цели, которую перед собой поставил автор. Главное для автора – продемонстрировать душевные переживания героя, а также раскрыть его жизненные принципы. Более того личность Печорина уже сформирована, поэтому в его характере не происходит изменений, вызванных событиями, происходящими с ним. Так как он не делает из этого выводов. Как и всякий эгоист Печорин не может оценивать себя критически и потому не изменится никогда. Также он не в состоянии любить кого-то еще, кроме самого себя. Лермонтов создал не биографический роман, а роман-портрет, при этом портрет души, а не внешности. Автору романа были интересны нравственные изменения, которые произошли с людьми поколения 30-х годов, для которых эпоха тотального запрета и подавления остановило время.

Таким образом, роман Лермонтова выделяется среди других его произведений нарушением хронологий событий, а также сменой рассказчиков в ходе повествования. Подобная сюжетная конструкция делает произведение оригинальным и новаторским, позволяя и автору, и читателю добиться глубокого понимания духовного мира героя.

2.2. Рассказчики и повествователи в романе «Герой нашего времени»

В романе используется целая система рассказчиков. Вначале о главном герое нам рассказывает Максим Максимыч, человек абсолютно иного общества, не понимающий нравственных исканий Печорина. Белинский В.Г. увидел в Максиме Максимыче «тип чисто русский». Он писал: «...Вы, любезный читатель, верно, не сухо расстались с этим старым младенцем, столь добрым, столь милым, столь человеческим и столь неопытным во всем, что выходило за тесный кругозор его понятий и опытности. И даст Бог вам встретить на пути вашей жизни Максимов Максимычей!» [8, 111].

Максим Максимыч – по Белинскому, «добрый простак, который и не подозревает, как глубока и богата его натура, как высок и благороден он»

[8,111]. Фигура Максим Максимыча важна с целью осмысления демократической нацеленности творчества М.Ю. Лермонтова.

Штабс-капитан бедный человек, у него нет высокого чина, он необразованный человек. Жизнь его была нелегкой, также определенный отпечаток наложила на его характер воинская служба. Максим Максимыч жизнелюбивый человек, который способен тонко воспринимать красоту окружающего мира. Он обладает чувством прекрасного, отзывчивый и альтруистичен. По отношению к главному герою штабс-капитан добрый и гостеприимный. Максим Максимыч одаривает Печорина нежностью и вниманием, привязавшись к нему чистосердечно.

Вопреки своей доброте и искренности, старый офицер довольно одинок. Он не сумел создать семью и всю свою жизнь провел в забытой крепости, прилежно выполняя свои обязанности. «Для него жить – значит служить, и служить на Кавказе», – писал Белинский [8, 112]. Максим Максимыч отлично разбирается в жизни горцев и в их местных нравах: «Ужасные бестии эти азиаты! Уж я их знаю, меня не проведут» [31, 458]. Максим Максимыч различается от Печорина своей простотой и безыскусственностью, ему не характерна рефлексия, он принимает жизнь такой, какова она есть, не философствуя и не анализируя. Максим Максимыч близок к окружающей его вокруг действительности. Он понимает горцев с их простым и примитивным бытом, с их чувствами, выражающимися не в красноречии, а на действии. В жизни горцев Максим Максимыч не замечает ничего необычного, непонятного. Наоборот, характер и поведение Печорина ему абсолютно неясны. Печорин в глазах Максим Максимыча «странен»: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод, целый день на охоте; все иззябнут, устанут – а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет...» [31, 461].

Свойства, которые дает Максим Максимыч Печорину, говорят не только о простоте и наивности его души, но и о достаточно ограниченных

возможностях его ума, о неспособности понять сложный и ищущий внутренний мир главного героя: «Видно, в детстве был маменькой избалован». Именно поэтому повесть «Бэла» лишена психологического анализа. Максим Максимыч просто передает факты печоринской биографии, не анализируя и практически никак не оценивая их. В определенном смысле штабс-капитан объективен. Максим Максимыч сумел поведать историю о Бэле языком простым, грубым, но при этом красочным и наполненным душой.

В повествовании и поведении Максима Максимыча мы видим, насколько различается его восприятие реальности от взглядов и отношения к жизни Печорина. Центральное событие повести – пленение юной черкешенки. Интересен тот факт, что Максим Максимыч сначала негативно относится к поступку Печорина, однако со временем его отношение меняется. В истории похищения Бэлы, рассказанной Максимом Максимычем, Печорин, оказывается, осуществляет «почти несбыточную мечту» всякого «кавказца», в том числе, быть может, и самого Максима Максимыча.

В повести «Максим Максимыч» повествование идет от лица странствующего офицера – человека, который более близок по мировоззрениям и общественному положению к герою. Он замечает в образе Печорина черты сильной, но внутренне одинокой личности. Офицер рисует детальный портрет с некоторыми психологическими замечаниями. Описание внешности занимает полторы страницы текста. Описывается фигура, походка, одежда, руки, волосы, кожа, черты лица. Особенный интерес уделяется глазам героя: «...они не смеялись, когда он смеялся!.. Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных, ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском... То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный...» [31 ,494]. Портрет

настолько красноречив, что перед нами возникает видимый образ человека, который много пережил и внутри опустошен.

В данной повести почти ничего не происходит – здесь нет того сюжетного динамизма, какой имеется в «Бэле» и «Тамани». Но непосредственно здесь начинает раскрываться психология героя. Вероятно, именно данную повесть можно считать завязкой в раскрытии образа Печорина. В последующих трех повестях – «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист» – Печорин выступает в роли рассказчика, который рассказывает о собственных приключениях в приморском городишке, о нахождении в Пятигорске, о случившемся в казачьей станице. От главного героя мы узнаем о его чувствах, и переживаниях. Печорина в повести «Княжна Мери» объективно подвергает анализу собственные действия, свое поведение и собственные побуждения: «...такова была моя участь с самого детства! Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали – и они родились... я стал скрытен... я стал злопамятен... я сделался завистлив... я выучился ненавидеть... я начал обманывать... я сделался нравственным калекой...» [31, 542]. В ночь перед дуэлью Печорин задается вопросом: «зачем я жил? для какой цели я родился? ... А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...» [31, 564]. Осознание назначения в жизни перед возможной гибелью, за несколько часов перед дуэлью, можно считать не только наивысшей точкой напряжения повести Княжна Мери, но и вообще всего произведения в целом.

В русской литературе было впервые уделено большое внимание «диалектике души», а не происходящим событиям. Кроме того, форма «дневниковой исповеди» позволяет автору показать все «движения души» героя. Рассудок героя берет верх над чувствами, но он, тем не менее признает такие чувства как любовь, жалость и ненависть. Сцена погони за Верой является ярким тому подтверждением.

Именно с помощью такой системы рассказчиков у М.Ю. Лермонтова получилось создать максимально объективный образ Печорина.

2.3 Журнал Печорина как исповедь души

Первым русским социально-психологическим и философским романом принято считать произведение М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Особый интерес к психологическому изображению человека, к правдивому исследованию внутреннего мира человеческой души в русской литературе наблюдалось в 30-е годы прошлого века. Перед автором была поставлена цель: поведать о том, что требует психологического и художественного проникновения в глубины человеческого сознания. Это не просто портрет героя эпохи, а как сказано в предисловии к «Журналу Печорина», «история души человеческой». Лермонтов в предисловии к роману говорит о типичности своего героя: «Это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии» [31, 456]. А в предисловии к «Журналу Печорина» автор надеется, что читатели «найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека» [31, 499].

С самой первой повести «Бэла» писатель косвенным образом защищает Печорина от поспешных и несправедливых суждений. Первая часть показывает Печорина как бы «извне», глазами других людей. В нашем восприятии появляется странный, таинственный характер человека, вероятно, необыкновенного и эгоистичного. Старый офицер ждет от Печорина человеческих проявлений чувств, и очень огорчается, когда этого не происходит. Максим Максимыч любит Печорина, но он не может прочувствовать его трагедию и чем-то помочь.

Трагедия Печорина заключалась в том, что ему надоели удовольствия высшего света, да и само общество, науки, любовь светских девушек раздражала воображение и самолюбие, а сердце также оставалось пусто. Исповедуясь перед Мери Печорин винит высший свет в том, что он стал «нравственным калекой». Он не раз говорит о своей двойственности, о

противоборстве между его сущностью человеческой и существованием. Он говорит доктору Вернеру: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» [31, 567]. Жить для Печорина, а именно такова функция первого человека, – «быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов...» [31, 549]. В Печорине ощущение мира как тайны сменяется отчуждением, страстный интерес жизни сменяется равнодушием.

Интеллект Печорина, как видим, перенасыщен энергией разрушительного, любоначального разума. Такой разум далеко не бескорыстен: Печорин не мыслит познания без эгоистического обладания познаваемым предметом. А потому его интеллектуальные игры с людьми приносят им лишь несчастья и горе. Страдает вера, оскорблена в лучших чувствах княжна Мери, убит на дуэли Грушницкий. Такой исход «игр» не может не озадачить Печорина и представляется нам не просто героем своего времени, а трагическим героем: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей – и ни одного чувства» [31, 567].

Любопытно выяснить, каков на самом деле в Печорине второй человек, мыслящий и осуждающий прежде всего самого себя. Раскрытие характера героя как бы «изнутри» происходит в «Журнале Печорина», в котором и раскрываются мотивы его странных поступков, отношение к самому себе, а также самооценка. Первичными всегда для Лермонтова были не сколько поступки человека, и их мотивировка, а самое главное – скрытые способности человека, не реализовавшиеся по каким-либо причинам. Печорина волнуют вопросы сознательного человеческого бытия – о цели и смысле жизни человека, о его назначении, что в корне его отличает от остальных героев. Причиной беспокойства также было то, что его единственным назначением является разрушение чужих надежд. К собственной жизни он относится тоже с равнодушием. Ожидание чего-то

нового и любопытство волновали его. Встреча с Бэлой была его последней надеждой для новой жизни.

Беспольность, ничтожность, неспособность любить и страдать – все это убедило Печорина в бессмысленности жизни, и он смирился со своей судьбой. Однако, утверждая свое человеческое достоинство, Печорин активно действует, сопротивляется обстоятельствам на протяжении всего романа. Печорин сам себя судит и казнит, и это его право подчеркнуто композицией, в которой последний рассказчик – Печорин. Он рассказывает о том, что было скрыто от людей, окружавших его, живших рядом с ним, любивших его.

Лермонтов использует разные способы для характеристики своего героя. Ведущий – самоанализ самого Печорина. Григорий Александрович исповедуется перед некоторыми собеседниками. В монологах, которые обращены к доктору Вернеру и княжне Мери, Печорин не врет, но и не «расшифровывает» себя до конца. В дневниковых или путевых записках, наедине с собой, Печорин часто вспоминает и анализирует совершенные ранее им поступки. Еще значимой особенностью Печорина является его непрерывный самоконтроль, который сопровождает все его поступки, высказывания, размышления и переживания. Печорин тщательно фиксирует в дневнике все что сделал, ощутил, подумал. Кроме этого, Печорин постоянно ставит психологические «эксперименты» над самим собой и другими людьми. Психологические эксперименты героя дают увидеть его с двух сторон: и как человека действующего, и как человека с сильными аналитическими способностями. Особую роль играет внешний портрет Печорина. Странствующий офицер видит Печорина и передает читателям свои ощущения: угадывает скрытность характера («при ходьбе не размахивал руками»), страстность (морщины на благородном лбу, «обозначавшиеся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства»), злой нрав или, вернее, «глубокую постоянную грусть» («глаза его не смеялись, когда он смеялся»). Печорин умеет прямо и смело держать ответ перед своей

совестью, осуждать свои слабости и заблуждения, чинить суровый суд над самим собой, так как обладает такой способностью как самоанализ. Печорин стремится быть предельно искренним в своей исповеди, как заметил Белинский, «не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолкованные самые естественные свои движения» [8, 132]. Печорин – не безжалостный эгоист, не самовлюбленный эгоцентрик, а мыслящая и страдающая личность, которой свойственны напряженная духовная жизнь, внутренняя борьба, муки сомнения, которые по замечанию В.Г. Белинского, «совершенно чужды только натурам мелким, ничтожным, сухим и мертвым» [8, 133].

Самопознание помогает Печорину познать других. Он – тонкий психолог, способный разбирать не только свои, но и чужие чувства, мысли и поступки. Сложность понимания образа Печорина состоит еще в том, что многое в нем остается скрытым. Причин для этого было много. Прежде всего они в особенностях личности автора романа. Даже в минуты откровенности, в исповеди Печорина чувствуется нежелание выставлять свои нравственные страдания. Где-то в глубине сознания Печорина живет недоверие и боязнь остаться непонятым. Дневник Печорина – исповедь души человеческой. Именно в нем главный герой говорит обо всем по-настоящему, искренне, не боясь выставить напоказ свои пороки и слабости. Только с дневником Печорин честен, он как зеркало его души. Благодаря чему читатель верит Печорину и сопереживает ему.

Лермонтов в произведении довольно успешно применяет распространенные способы психологической характеристики своего героя. Это и дает нам право называть его мастером психологической прозы.

2.4. Система двойников Печорина

Чтобы наиболее полно раскрыть образ Печорина, Лермонтов использует не только принцип нарушения хронологии, но и сопоставляет своего персонажа с другими героями произведения. Печорин – центральный

образ в художественной системе. Остальные герои романа и мужчины, и женщины являются своеобразными двойниками Печорина.

О Грушницком читатель впервые узнает в начале главы «Княжна Мери». Автор делает в первую очередь акцент на страсти Грушницкого производить впечатление. В страсти этой выражается «сплошной романтизм»: «Говорит он скоро и вычурно: он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания» [31, 511].

Грушницкий в романе представлен как пародия на романтического героя. Он, Грушницкий, бывает «довольно мил и забавен», но именно в те минуты, когда «сбрасывает трагическую мантию». Толстая солдатская шинель – трагическая мантия данного персонажа, скрывающая фальшивость страданий и не существующих страстей. Образ этого «страстного юнкера» невозможно представить эффектных жестов и пышных фраз. В этих качествах схожесть Грушницкого и Печорина. Молодой юнкер – пародия на образ главного героя романа. Можно сказать, что Печорин, непрерывно играя в переживания и чувства, играет в саму жизнь. Печорин не только не дорожит своей жизнью, но и играет с судьбами других людей. Зная о симпатии Грушницкого к княжне Мери, герой испытывает большой азарт. Печорин готов сделать все, чтобы окончательно и бесповоротно завоевать внимание Мери. Пользуясь слабостями соперника, Печорин задумывает и развивает светскую интригу, которая приведет к гибели Грушницкого.

Кроме того, двойником Печорина можно назвать и доктора Вернера. С этим героем читатель также знакомимся в главе «Княжна Мери». Вернер наиболее схож с Печориным по типу сознания. Вернер – интеллектуальный двойник Печорина, с которым он может проводить время за интересным разговором, но скепсис доктора уступает печоринскому. Вернер убежден в бессмысленности человеческой жизни, так как знает, что смерть неизбежна. «Я знаю, что в одно прекрасное утро я умру», – говорит он. Это знание

проецируется на его отношение к людям – ироничное и покровительственное. Печорину, как и Вернеру, знакомы чувства циничности и отстраненности от окружающей действительности. По этой причине герои и стали достаточно близкими друзьями. Однако, Печорин гораздо глубже и сложнее. Он может с легкостью поставить на карту существование любого человека, в том числе и своё собственное, так как абсолютно равнодушен к жизни. Вернеровский цинизм к жизни во многом «на словах» – это больше притворство. Цинизм же Печорина – его духовная философия, которая зарождалась в глубоких и мучительных размышлениях о смысле жизни и о месте человека в этом мире.

Образ офицера Вулича впервые появляется в главе «Фаталист». В чем же схожесть Печорина и Вулича? По своей натуре Вулич фаталист, он привык доверять судьбе и не сомневаться в том, что не умрет раньше отведенного ему срока. В романе он представлен как игрок с судьбой, поэтому офицер так легко соглашается заключить пари с Печориным и выстрелить в себя из заряженного оружия, но пистолет даёт осечку. Тем не менее, смерть застает Вулича тем же вечером, после предсказания Печорина о его скорой кончине. Эта повесть позволяет увидеть, что Печорин в самом деле верит в фатум. Он, как и Вулич, является фаталистом, но при этом, желает сам распоряжаться своей судьбой, а не доверять её воле рока. Всю свою жизнь он пытается победить неизбежность судьбы.

Еще один двойник Печорина представлен в образе Максима Максимыча, старого, доброго штабс-капитана. По натуре Максим Максимыч отзывчивый, имеет «золотое сердце». Он служит на Кавказе очень давно, знает все местные обычаи и нравы горцев, а для Печорина же служба была как некое увлечение, он служил забавы ради. Для Печорина Максим Максимыч единственный человек в его обществе на Кавказе, кому он рассказал о причинах своих метаний, тоски, поисках достойной цели для жизни. Штабс-капитан не сумел понять исповедь Печорина, и то, что Печорин не привык к открытому проявлению своих чувств. Виной этого

непонимания стала разница в мировоззрениях героев, их культурном развитии. Для Максима Максимыча, прожившего всю жизнь в затерянной крепости, знающего лишь свои должностные обязанности, были непонятны терзания и противоречия нового поколения. Как писал В.Г. Белинский, умственный кругозор Максима Максимыча очень ограничен, «жить» для него значит «служить». По словам выдающегося критика, он «добрый простак, который и не подозревает, как глубока и богата его натура, как высок и благороден он». Но образ штабс-капитана помогает раскрыть слабые и сильные стороны печоринского типа – разрыв героя с патриархально-народным сознанием, одиночество, потерянное молодого поколения, индивидуализм.

Но не только мужские образы являются двойниками, так, например, следующим двойником Печорина является прекрасная, молодая девушка Бэла. В ее облике мы идеал жизни Печорина, его мечты. Бэла выросла среди природы и простого общества, но при этом она была гордая, горячая, а самое главное искренняя. Печорина привлекала в ней эта естественная красота, ничем и никем не испорченная. У нашего героя была тяга к естественному обществу, которое, по его мнению, было идеальным. Печорин добился любви Бэлы, получил желаемое, но через время он впадает в скуку и охладевает к ней, признавшись себе в том, что «любовь дикарки немногим лучше знатной барыни, невежество и простодушие одной так же надоедают, как и кокетство другой» [31, 483]. Судьба Бэлы заканчивается трагически, но это был лучший выход для нее, так как она знала, что все равно Печорина оставил бы ее, разбив ее сердце и разочаровав в мужчинах и самой жизни.

Другим двойником в женском облике была контрабандистка Ундина. В ее лице мы видим отображение характера Печорина. Эта девушка постоянно находится в движении, она вольна как ветер. Свободная в своих действиях. Она хитрая, притворилась, что влюблена в Печорина, она эгоистичная и жестокая. Но при этом она бывает нежная и ласковая, но для своей выгоды. В ее образе – отражение характера Печорина. Его привлекает

свобода Ундины, ее таинственность. Встреча с данной девушкой доказывает чуждость Печорина миру «честных контрабандистов», которые живут по своим законам, неизвестным нашему герою. Ундина помогает автору показать стремление Печорина познать тот романтический, загадочный мир, к которому принадлежит девушка. Это мир незаконно вольной жизни, именно это и притягивает Печорина. Отношения с Ундиной были просто экзотическим приключением.

Следующим примером двойничества Печорина является Мери. Это светская девушка, которая не лишена духовных запросов, настроенная романтически. Печорин решил показать Мери, как она ошибается, когда принимает волокитство за любовь, как поверхностны её суждения о людях, особенно, когда она применяет к ним фальшивые мерки светского общества. Однако личность Мери масштабнее тех рамок, в которые её заключил Печорин. Княжна способна на большое и глубокое чувство, она осознает, что ошиблась в Грушницком и не может предположить интриги и коварства со стороны Печорина. Она обманута вновь, однако обманут и Печорин: он думал, что Мери обычная светская девушка, а перед ним оказалась открытая, глубокая и готовая любить натура. Жертвой «любви» Печорина оказалась не бездушная кокетка, а юное и ранимое существо, стремящееся к идеалу, напоминающее нам самого юного Печорина. Она еще не опытна, не разборчива в людях, но повзрослев, наберется опыта, и сможет также аналитически мыслить и манипулировать окружающими её людьми, как это делает сейчас Печорин.

Образ Веры имеет важное значение в раскрытии характера Печорина. Вера испытывает к Печорину глубокую нежность, не зависящую ни от каких ситуаций, ее любовь срослась с ее душой. «Надо отдать справедливость женщинам: они имеют инстинкт красоты душевной», – пишет Печорин в своем дневнике [31, 517]. Чуткость сердца позволило Вере понять до конца Печорина со всеми его пороками и скорбью. Некоторые критики упрекали Лермонтова за неясность образа Веры, не чувствуя ее характера из-за

отсутствия бытовых черт в ее портрете. Нельзя не согласиться с Е.Н. Михайловой, что это является не дефектом, а «художественной целесообразностью, строго оправданной замыслом». «Вера такой и должна быть, ибо она образ самой любви» [38, 383]. Вера знает Печорина как равная и прощает ему и его слабости, и жестокость. Она пишет ему: «Никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном». Вера дает себе полный отчет в характере отношения Печорина к ней и к женщинам вообще. Она понимает, что не может ничего изменить в его жизни, да и он не станет вмешиваться в ее судьбу: «Ты любил меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей, сменявшихся взаимно, без которых жизнь скучна и однообразна» [31, 574].

В результате присутствия двойников в романе, образ главного героя, как наиболее полный портрет представителя той эпохи, раскрывается еще богаче и ярче.

Выводы по главе:

Величайшим открытием в мировой литературе XIX века стал роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» первый социально-психологический роман. Художественный психологизм показан в романе очень тонко и умно. В самом произведении мы обнаруживаем, что нарушена хронологическая последовательность, уже в середине романа мы узнаем, что герой умирает. В данном романе важна не хронология событий, а хронология внутренних исканий Печорина. Такая «опрокинутая» композиция нужна для того, чтобы глубоко раскрыть внутренний мир главного героя. Лермонтов изображает героя не по мере взросления, а в различных ситуациях с разными людьми. Также необычайное повествование в романе.

Роман нам представлен тремя рассказчиками: Максим Максимычем, странствующим офицером и собственно самим Печориным. Максим Максимыч не анализирует поведение Печорина, а лишь рассказывает факты

из его жизни. Офицеру был близок герой по социальному положению. И уже мы видим, как он делает психологические замечания в портрете Печорина. И начинает раскрываться психологизм героя. После в роли рассказчика выступает сам Печорин. Мы узнаем о чувствах Григория Александровича, мыслях, о самых сокровенных вещах в жизни Печорина. Благодаря такой системе рассказчиков и повествователей М.Ю. Лермонтову удалось создать целостный образ Печорина. Одним из средств раскрытия образа главного героя является журнал, в котором он исповедуется перед самим собой. Мы узнаем героя «изнутри», узнаем мотивировки его странных поступков, его отношение к себе, к людям, и его самооценку. Основной способ раскрытия «Я» Печорина – самоанализ. Все его поступки, высказывания были некой стратегией. Он психолог, способный разбираться помимо своих чувств, в чувствах других.

В романе представлена система двойников главного героя. Грушницкий представлен как ложный романтик, который не обходился «без пышных фраз». Доктор Вернер – интеллеktуал, человек с которым Печорину было интересно общаться, оба они отстранены от жизни, что их и сблизило. Другим двойником в романе является офицер Вулич. Схожесть его с Печориным в том, что они оба верят в фатум, два азартных человека. Жизнь, которого после встречи с Печориным заканчивается трагически. Максим Максимыч также является двойником Печорина. Оба они офицеры, но только если Максим Максимыч служит по долгу и чести, то для Печорина служба как азартное развлечение.

Равным образом галерея женских образов в романе также представляет систему двойников Печорина. Бэла – это идеал жизни Печорина. Его притягивала эта нетронутая цивилизацией душа. Как мы знаем уже Печорин устал от светского общества, и искал счастье в нетронутой природе. Другим двойником представлена Ундина, свободная как ветер, чем и привлекла Печорина. Ундина представлена как романтическая жажда приключений,

именно то что нравилось Печорину. Возможно именно поэтому наш герой и уехал в Персию.

В образе юной Мери, мы видим отражение образа молодого Печорина. Хоть она и не опытна еще в своих чувствах и поступках, но со временем повзрослев она сможет также глубоко анализировать свои чувства, поведение окружающих. Аналитически мыслить и манипулировать людьми, как это сейчас превосходно делает Печорин. Самый важный образ в романе – это образ Веры, именно она помогла ему наиболее ярко, полно раскрыть свое внутреннее «Я». Именно она смогла понять его и принять со всеми его недостатками и пороками. Именно она смогла ему открыться, и полюбить всей душой. Благодаря Вере мы узнали настоящего Печорина, узнали, что все-таки сердце его способно на любовь и нежность. Но при этом Вера понимает, что ничего не сможет изменить в жизни любимого человека, да и он сам не станет вмешиваться в ее судьбу.

Таким образом, все эти аспекты изучения романа в целом дают нам целостную картину образа Печорина, со всеми его достоинствами и недостатками. Благодаря тонкому мастерству М.Ю. Лермонтова, мы можем проникнуть в сложный внутренний мир героя, познать «диалектику души» человеческой.

Глава 3 Женские образы в романе «Герой нашего времени»

3.1. Любовь к дикарке как поиск идеала

Нет ничего на свете прекраснее женщины

Ф.И. Тютчев

Женщина – источник радости, силы и вдохновения. М.Ю. Лермонтов писал:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови [31, 127].

Эти слова наиболее ярко отражают характер Печорина и его отношение к женщинам. Судьба главного героя тесно переплетается с судьбами четырех прекрасных дам: черкешенки Бэлы («Бэла»), длинноволосой «Ундины», подруги контрабандиста Янко («Тамань»), княжны Мери и княгини Веры («Княжна Мери»). Женщины, окружающие Печорина, привлекают читательское внимание и вызывают искренний и глубокий интерес: они любили этого отличного ото всех и странного человека, который способен был оживить давно спрятанные чувства и уничтожить мечты, которые так далеки от реальности.

В дневниковой записи Печорин отметит: «...если б все меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви» [31, 540]. Но нужна ли человеку такая всеобщая любовь, если с ним рядом есть удивительные и замечательные женщины, бесконечно верящие и надеющиеся на него.

Каждый женский образ отражает разные миры: Бэла – мир «детей природы», в который попадает Печорин в повести «Бэла»; Ундина – романтический мир беззаконной вольности, куда стремится попасть Печорин; княжна Мери и Вера – мир социально родственной главному герою.

Дочь гор – Бэла первой предстает перед читателями. От неё веет душевной чистотой, добротой и искренностью. В Бэле Печорина привлекает цельность и естественность природы. Когда Печорин впервые видит прекрасную черкешенку Бэлу, ему посещают мысли, что любовь к ней может вылечить его душу от тоски и разочарования. Бэла не только красивая, она страстная и нежная девушка, которая способна испытывать глубокие чувства. Выросшая на лоне природы, в окружении простых людей, она приобрела такие качества национального характера как чувство собственного достоинства и способность к страсти. Гордость Бэлы необычна: говоря Печорину о том, что она его пленница и он может распорядиться её жизнью как пожелает, девушка не теряет человеческое достоинство. Тем не менее, гордая горянка долгое время не принимает Печорина, безразлично относится к его дорогостоящим подаркам, безмолвие и гордость еще больше подчеркивают глубину и мощь любви Бэлы. «Я не раба его», – говорит она. Для нее принципиально, чтобы за ней оставалось право выбирать. Бэла хранит своё достоинство и далее: о её чувствах, перемене настроения и страданиях, можно догадаться лишь по скромным речам и поступкам. Что же подвигло Печорина на похищение черкешенки: необузданный эгоизм или желание снова любить? Так или иначе – теперь княжна пленница в его крепости. Время способно лечить любые раны, вскоре «она приучилась на него смотреть, сначала исподлобья, искоса, и все грустила, напевала свои песни вполголоса» [31, 471]. Встретившись на пути Печорина в горький для него период: «...она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу» [31, 463]. Цельность природы Бэлы покоряет читателя. Её душевная чистота, беззащитность, страстность любви к Печорину, вызывает острую симпатию к героине. Печорин когда-то уже любил, и поэтому уже мог предугадать все подводные камни этого чувства, он убеждал себя в том, что «любил для себя, для собственного удовольствия... удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страданья» [31, 565]. Бэла

же испытала любовь к мужчине впервые, да еще другой веры, который похитил ее у любимого отца и будущего жениха. Спустя время, княжна смирилась с положением пленницы и доверила жизнь Печорину, не позволяя ему увериться в несокрушимой победе над дочерью гор. Подарки главного героя смягчили трепетное и испуганное сердце Бэлы, а весть о его возможной смерти, смогла сделать то, что давно не удавалось с помощью подарков: Бэла бросилась на шею Печорина и зарыдала: «...он часто ей грезился во сне... и ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления» [31, 473]. Казалось, счастье было совсем близко: рядом любимый человек и Максим Максимыч, как отец заботящийся о ней. Печорин «наряжал ее, как куколку, холил, лелеял», она похорошела, проказничала, была весела. Четыре беззаботно счастливых месяца пролетели, и в отношениях Печорина и Бэлы произошли изменения не в лучшую сторону: он стал часто покидать дом, задумываться и грустить. Бэла же была готова к решительным действиям: «Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: «я не раба его, – я княжеская дочь» [31, 480]. Когда девушка поняла, что Печорин охладил к ней, она стала заметно «сохнуть, личико ее вытянулось, большие глаза потускнели». Но на вопросы Максима Максимыча она почти ничего не отвечала: «Случалось, по целым дням, кроме «да» и «нет», от нее ничего больше не добьешься» [31, 482].

В сравнении с горячими, страстными чувствами Бэлы, любовь Печорина кажется несерьезной. Возможно, любовь Печорина к Бэле – всего лишь очередная попытка вернуться в мир естественных и искренних чувств? Ведь именно Бэла является примером чувственной стороны жизни. Печорин и сам не понимает, любит ли он Бэлу. Однако же, чувство истинной любви, выражаются в проявлении искренней заботы о любимом человеке, в волнении за него, в желании сделать его мир ярким и радостным. Как мы видим, Печорин не умеет думать о Бэле. Его собственные переживания и мысли об одиночестве, занимают его больше, нежели чувства Бэлы. Это

юное и чистое существо заполняет в его душе пустоту, поэтому Печорин так добивается её любви. Герой осознаёт, какая культурная и религиозная пропасть их разделяет. Они находятся на полюсах разных миров. В беседах с ней он оказывает влияние на сознание и, устраняя все преграды, обращается к идее, лежащей в ее жизни и воспитании. Печорин развивает здесь идею неизбежности судьбы: «ведь ты знаешь, что рано или поздно должна быть моею». Бэла, пораженная осознанием знакомой с детства истины, покоряется ему. Печорин стремится быть похожим на горца в отношениях с Бэлой. Он восхищается её красотой, дарит подарки, с помощью хитрости пытается завоевать доверие гордой девушки. Печорин играет, но играет настолько искренне, что эта игра скоро сливается с реальностью. Он и сам начинает забывать о своих первоначальных намерениях в отношении Бэлы. На вопрос почему Печорин полюбил Бэлу, и любил ли он ее на самом деле, нельзя ответить однозначно. Возможно, как он сам признаёт, выбрал её «от скуки», устав от надоедливо и легкомысленного «кокетства светских барышень». Еще одной причиной может стать желание героя найти что-то новое, еще неизведанное им. Это «новое и неизведанное» он находит в культуре горцев, чье обаяние, смелость и гордость подчиняют себе главного героя. Печорин и сам откровенно признает, что подражает чужому для него обычаю. Так как страсть к подражанию присутствует в его характере.

Любовь Бэлы неподдельная. Порывы души её глубоко гуманны и разумны. О её страданиях говорят лишь потускневшие глаза, выражающие намного больше, чем длинные монологи. Лермонтов не описывает детально внешность княжны, но делает особый акцент на её черные, «как у горной серны» глаза, и позволяет читателю увидеть то, что скрыто в её душе.

«Так шествовала по земле дочь Черкесии». Появление Казбича заканчивается гибелью. Даже на смертном одре, Бэла продолжает самозабвенно любить Печорина, и этой любви еще большую красоту и силу придает её вера, хотя надежды на встречу с Печориным в «царстве мертвых» нет. Бэла умирает от удара кинжалом в спину. В предсмертной сцене она

описана не просто как экзотическая красавица, а как женщина всем своим существом любящая Печорина. В последние минуты своей жизни она задается не свойственными для нее вопросами о душе и вере, трогательно заботясь о Григории Александровиче. Смерть ее не бессознательна, она умирает как глубоко думающий и чувствующий человек, осознавая свой близкий конец, но сохраняя при этом достоинство. Умирая, мучаясь от боли, Бэла ни на минуту не забывает о Печорине. Она предана ему до последней минуты, Бэла печалится, что «она не христианка, и что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Григория Александровича, и что иная женщина будет в раю его подругой» [31, 486]. До последней минуты своей жизни Бэла даже не думает винить Печорина в своей смерти, вся ее предсмертная печаль выражается в бесконечной любви к нему. Живя одной любовью, Бэла оказалась перед смертью гордой женщиной, полной человеческого достоинства. Ее душевная жизнь ограничивалась лишь только верой – и эту веру Бэла нарушила во имя любви, но перед смертью она победила свою любовь. На предложение Максима Максимыча окрестить ее, она ответила, что «умрет в той вере, в какой родилась» [31, 487]. Так произошла своеобразная душевная победа Бэлы над Печориным. Женский образ подчеркивает противоречивый душевный мир главного героя, выявляет мотивы поступков и побуждений Печорина.

Описание столь короткой жизни юной героини дает возможность понять скрытые мотивы и ее поведения, ощутить психологический склад ее личности. Глазами, которые «так и заглядывали к вам в душу», Бэла не смогла понять глубину души своего любимого. Для того, чтобы показать, что Печорину недостаточно чистой и нежной любви, для того чтобы ответить взаимностью, был дан образ Бэлы. Спустя время она ему наскучила, как и все в то время, и он приходит к выводу «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простодушие одной так же надоедают, как и кокетство другой» [31, 483].

Образ Бэлы дан для того, чтобы в полной мере раскрыть психологизм Печорина, его мечты. Как мы знаем, герой устал от светской жизни, она ему наскучила, он хотел новых ощущений. Именно это его и привлекло, и сроднило с Бэлой, девушкой, выросшей в естественной природе, не тронутой цивилизацией. Печорина роднит с людьми, чуждыми европейской цивилизации. За женщину дерутся, ее похищают, держат взаперти. Печорин вовлечен под влиянием страстей.

В «любви дикарки» он пытается отыскать забвение от его тоски, но его ненасытное сердце не могло долго существовать одним чувством. Но как объяснить, что столичному офицеру с дочерью гор, которая в него влюблена, скучно. Похитив Бэлу, Печорин подвергает ее на вечное мучение из-за смерти отца. Это похищение, привело к краху семью Бэлы, но Печорина не осознает это как зло. Он не различает зла в выборе своих поступков. И, вероятнее всего, смерть была единственным способом, при котором можно было сохранить честь и достоинство юной дикарки. Оторванная от родной семьи, а после брошенная, она в итоге умирает. В смерти, косвенно виноват Печорин.

Он ломает судьбу и жизнь чарующей горянской девушки. Удар Казбича отнял жизнь не только Бэлы, но и лишил спокойствия Печорина на всю дальнейшую жизнь.

3.2 Ундина как романтическая жажда приключений

Ундина – так прозвал девушку-контрабандистку Печорин. Имя восемнадцатилетней девушки в «Тамани» не названо. Внешние ее данные были привлекательны: «гибкий стан, длинные русые волосы, золотистый отлив загара, правильный нос, глаза пронизательные, одаренные магнетической властью» [31, 504]. Постоянно находясь в движении, она порывиста, как ветер. Печорин вмешался в простую жизнь «честных контрабандистов». Его привлекают таинственные ночные обстоятельства: незрячий мальчик и девушка поджидали лодку с контрабандистом Янко.

Печорину очень хотелось узнать, что же ночью они делали. Девушка вела себя двусмысленно: «вертелась около моей квартиры: пенье и прыганье не прекращались ни на минуту» [31, 505] и, казалось, сама заинтересовалась Печориным. Герой увидел «чудно нежный взгляд» и воспринял его как обычное женское кокетство («он напомнил мне один из тех взглядов в старые годы так самовластно играли моей жизнью»), то есть в его сознании взор «Ундины» сравнивался со взглядом какой-нибудь светской красавицы, которая взволновала его чувства, и Печорин почувствовал в себе прежние порывы страсти. В завершение всего последовал «влажный, огненный поцелуй», назначенное свидание и признание в любви.

Единственный над кем Печорин не смог взять верх, была молодая, здоровая и активная девушка из небольшого провинциального города, которая даже не наделена именем. Ундиной ее прозвал Печорин, подчеркивая ее близость к природе (ундина – существо, соответствующее славянской русалке). В ней на самом деле собраны качества, которые свойственны этому существу. Ее душа будто срослась с непостоянным, бурным морем. Напуганная тем, что Печорин может донести и разрушить ее мир, Ундина решается на смелый и жестокий поступок. Она готова убить человека, из-за одного подозрения, так как она существо истинно природное. О силе характера Ундины говорят ее естественность, порывистость и решительность поведения. Она умело притворяется (признается Печорину в любви, для того чтобы выманить его ночью на берег), это говорит о ее способности добиваться своих целей любыми способами. Как оказалось, способы Ундины эгоистичны и жестоки. Вместе с Печориным читатель начинает осознавать, что девушка-контрабандистка всего лишь разыграла роль страстной влюбленной русалки, для того чтобы избавиться от незваного гостя-офицера. Печорин хотя и почувствовал опасность, но был обманут: нежность и пылкость была проявлена не из-за любви, а потому что была угроза от Печорина, он мог донести коменданту. Девушка была верна другому, Янко, и ее хитрость служила лишь поводом для расправы с

Печориным. Она, заботясь о безопасности своих товарищей, самостоятельно подготовила и осуществила план нападения на Печорина. Отважная, наивно-коварная и ловкая, заманила Печорина в море, и чуть не утопила. Печорин не готов к столкновению со свободными и гордыми людьми на их «территории». Свое интеллектуальное преимущество Печорин обнаруживает только в том случае, если «простой» человек оказывается в его руках.

Интересно то, что Печорин ни в чем не обвиняет Ундиину, пытавшуюся его утопить. В «Бэле» герой играет душами простых людей, в «Тамани» он сам становится игрушкой в их руках. Как и Бэла, Контрабандистка, цельная и сильная натура, от поцелуя которой у Печорина в глазах потемнело, и закружилась голова. Она любит другого, но дерзко посмеялась над его, казалось бы, подлинной страстью, чуть не утопив его. Печорин терпит поражение при столкновении с «Ундиной». Встреча с этой девушкой доказывает чуждость Печорина миру «честных контрабандистов», которые живут по своим законам, неизвестные герою, его отторженность от них. Образ дан для того, чтобы показать стремление Печорина познать тот романтический, загадочный мир, к которому принадлежит Ундиина. Все новое, неопознанное в жизни так и манит Печорина, как и этот мир беззаконно вольной жизни. Отношения с Ундиной были для Печорина просто экзотическим приключением.

Ундиина, русалка, которая связана со сверхъестественной природой. Именно этим она привлекает Печорина. Безусловно, на увлеченность повлияла необычная обстановка. Для него – это один из витков судьбы; для нее – это жизнь, где каждый борется за свой место, за свое дело. Прототип русалки, выраженный в лице героини повести дан не случайно. Печорин, считавший себя орудием в руках судьбы, в данной повести становится в ее руках игрушкой. Несмотря на свой острый ум, Печорин не в состоянии противостоять сверхъестественным силам. Перед потусторонними силами, чарам которых он с легкостью поддался, герой оказывается беззащитным как ребенок.

Жизнь Ундины для Печорина символ свободы, романтических исканий, странствий, свобода действий. Мы можем предполагать, что именно по этой причине Печорин уезжает в Персию, в поисках новых приключений. Ундина- единственная женщина, которая не поддалась чарам Печорина, и смогла его обмануть.

Совсем по-другому представлена в романе княжна Мери. Образ которой наиболее полно и глубоко раскрывает героя духовный мир. Это светская девушка, полюбившая Печорина всем сердцем.

3.3 Жестокая игра в любовь

Основное раскрытие характера Печорина происходит в повести «Княжна Мери». Рассказ о событиях ведет сам герой. Здесь мы видим не просто повествование, а анализ поступков, который совершает сам герой.

Молодая привлекательная девушка, принадлежит к одной из лучших семей столицы. Характер у нее был независимый, смелый и самолюбивый, а воспитали его общественное положение, состояние, а самое главное, образование, которое не было свойственно для девушек.

В характере Лиговской нет такой твердости, как у Бэлы. Княжна сперва возненавидела Печорина, после простила его, и затем ей наскучил Грушницкий, а в итоге она полюбила Печорина. Узнав, что он в своем сознании уничтожает мысли о любви, княжна разочаровалась в герое: «Уж не влюбился ли я в самом деле? ... Какой вздор!» [31, 549]. Образ княжны Мери обрисован наиболее полно. Она обладает целым рядом выдающихся качеств. Она умна, остроумна, чиста и наивна, любит рассуждать о чувствах и страстях. Ее чистота раскрывает эгоизм Печорина. Печорин признается, что не любит Мери, никогда не женится, а желает лишь обольстить ее. Героя притягивает в ней то наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой. История соблазнения княжны Мери считается предлогом для основательного самоанализа Печорина и развернутых монологов в дневнике, является лишь частным случаем в общей картине

Княжна Мери, также, как и Бэла, – жертва мятущегося Печорина. Печорин быстро выделяет из толпы красавиц эту девушку: «Эта княжна Мери прехорошенькая... У нее такие бархатные глаза... Нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я так люблю эти глаза без блеска, они так мягки, они будто бы тебя глядят» [31, 514].

В своих поступках и чувствах, она скромна, умна и благородна. В ней «нет ничего такого, что бы исключало уважение». Тем не менее в ней ощущается аристократическое воспитание: она самолюбива, горда, иногда заносчива. Мери была «молоденькая, стройная, и, как говорил Печорин, когда танцевал с ней мазурку, он не знал «талии более сладострастной и гибкой». «Она шутила очень мило, – рассказывает Печорин, – ее разговор был остер, без притязания на остроту, жив и свободен, ее замечания иногда глубоки...» [31, 534].

Но Лермонтов изображает Мери не только как «простую деву» с ее естественными, человеческими мечтами и чувствами, но и как аристократку, девушку из высшего светского общества. Признаки аристократической среды, воспитавшей ее, проявляются в ее чувствах и поступках. Княжна окружает себя «блестящими» поклонниками, хотя «смотрит на них с некоторым презрением», как подметил доктор Вернер.

Княжна кокетлива, неопытна и совсем плохо разбирается в людях. Мери не замечает самолюбие, боязливость и иные пороки Грушницкого, не осознает истинных целей Печорина, но в то же время ее мать говорит, что ее дочь «невинна, как голубь». Мери Лиговская совсем юна, привлекательна, неопытна, кокетлива, не видит комедию Грушницкого, недопонимает продуманность игры Печорина. Сперва может показаться, что это одна из очаровательных, трогательных, благонаправленных аристократок, но это далеко не так. Она желает жить так, как принято в их светском кругу, с неким блеском, тщеславием. В ней нет заносчивости, ей свойственные благородные, человеческие порывы, это хорошо можно понять из эпизода с Грушницким:

княжна поднимает стакан раненому солдату. Так как она еще молода и неопытна, она по натуре доверчивый романтик.

Наблюдая за Мери, Печорин предугадывает в ней это противоборство двух начал – естественности и светскости, но уверен, что светскость в ней уже победила. Печорин сразу понял всю суть Мери: она желает, чтобы мужчины забавляли ее, нравится все что загадочно, таинственно и непостижимо. Все это герой понял потому, что хорошо разбирается в людях, а особенно в представительницах слабого пола. Именно так было с Грушницким, который вначале заинтриговал ее своими пышными фразами, а после надоел. То, что могучий характер Печорина произвел фурор на княжну, было не удивительно. В сопоставлении с Печориным, другие поклонники выглядели «прескучными» и жалкими. В юнкере Грушницком Мери видит разжалованного офицера, страдающего и несчастного, и проникается к нему сочувствием. Пустые и банальные его речи кажутся ей интересными и достойными внимания. Грушницкий искренне убежден в том, что любит княжну, хотя на самом деле его влюбленность – не больше чем волокитство.

Печорин решает показать Мери, что она ошиблась, приняв увлеченность за любовь, и как неглубоко она судит о людях, применяя к ним фальшивые светские мерки. Как оказалось, Мери не вмещается в рамки, в которые Печорин ее заключил. Она вызывает благородство и отзывчивость. Особое значение имеет фраза Вернера о столичных барышнях, которые «пустились в ученость». Мери «знает алгебру», читает по-английски Байрона. Она способна на большее и глубокое чувство. Княжна осознает, что ошиблась в Грушницком, но не может предложить интриги и коварства со стороны Печорина. Избавляясь от любви Грушницкого, Мери влюбляется в Печорина, но оба чувства оказываются призрачными.

И снова она обманывается, но внезапно для себя обманулся и Печорин: он принял Мери за обычную светскую девушку, а перед ним открылась и ответила любовью бездонная натура. Ирония исчезает из рассказа героя, по

мере того как он очаровывает Мери и экспериментирует с ней. Чувство Мери, осталось без взаимности, и перешло в противоположность – ненависть, оскорбленную любовь, Мери в романе – страдательное лицо: так как именно над ней Печорин ставит свой безжалостный эксперимент разоблачения Грушницкого. Обратив заинтересованный взгляд на лжеромантика и лжегероя, Мери была втянута в игру Печорину. Чего же он достиг в другом безжалостном эксперименте с княжной? Он поставил ее на порог абсолютно другого этапа в жизни. После жизненного опыта Печорина ее уже никогда не обманут Грушницкие. Она обречена теперь всех, встречающихся на ее пути людей, не желая того сравнивать с Печориным. А таких людей мало, и они не приносят счастья. Теперь ей покажутся сомнительными самые незыблемые каноны светской жизни. Однако перенесенные ею мучения – обвинение Печорину. Забыв о своей гордости, Мери потянулась к сильной личности героя. Полюбив его, она так и не поняла его мятежной, противоречивой души.

Она обладает быстрым и сильным умом и поэтому скорее ценит человека по его личным качествам и понимает, кто ее окружает. И именно поэтому она ищет и находит сильную личность, но... счастья ей это не приносит. Все внимание переключилось на Печорина, появившегося как романтический герой, так непохожий на других. Стараясь увлечь молодую девушку, Печорина сам не понимает почему, а она в свою очередь по своей наивности и неопытности влюбилась в него.

С каждым днем ее чувство любви становилось сильнее, наверно, это ее первое такое сильное чувство... Глубоко проникнувшись рассказом Печорина о своей жизни, Мери, обладая острым чувством сострадания, признается ему в любви, ранее скрывав свои чувства. Княжна не смогла понять, что жизнь этого человека «протекала в борьбе с собой и светом». Для него Мери – представительница неприятной ему аристократической среды. Именно по этой причине он и отвергает ее. Как решительно, с каким чувством собственного достоинства звучат ее слова: «Вы хотите, чтобы я

первая призналась Вам в любви?» [31, 554]. Перед нами человек с определенными жизненными принципами, способный уговорить мать переступить условности, не укладывающиеся в рамки очевидного понимания супружеского счастья в глазах общества, готовый сделать счастливым любимого в каких бы то ни было испытаниях. Мери пришла к выводу, что Печорине не делает ей решительного признания, опасаясь отказа ее матери. «Говорите правду, – умоляет бедняжка своего мучителя. – Видите ли, я много думала, стараясь объяснить, оправдать ваше поведение; может быть, вы боитесь препятствий со стороны моих родных... это ничего; когда они узнают, я их упрошу» [31, 557]. Сознает ли Печорин неординарность и преданность этой женской натуры, чувствует ли к ней хотя бы симпатию? В течение нескольких минут он пробует отыскать в своем сердце «хоть каплю любви к милой Мери» ... Бедная Мери! Она ошибалась, и в ответ на искренний порыв получает холодные слова Печорина: «Я вас не люблю». Признание в любви ускорило разрыв с героем, ведь больше всего на свете он боится лишиться своей независимости. И ему не нужна любовь наивной Мери. Однако после объяснений с княжной Печорин почувствовал себя неспособным отдать кому-либо свою свободу. Женитьба была бы «тихой пристанью». «Надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться, – прости любовь! Мое сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карты.... Но свободы моей не продам» – так мыслит Печорин [31, 557]. Понятно, что Печорин восстает только против того семейного уклада, который сформировался в светском обществе. Аккомпанировать супругу на бал, занимать гостей в своем салоне пустой беседой, выслушивать утонченную клевету и сплетни света – все это тяжело для человека, который ищет более серьезных занятий. Тихое семейное счастье, как его понимают светские барышни, – удел Грушницких, но вовсе не Печориных, бунтарей и

отщепенцев, разыскивающих применение своим недюжинным умственным силам и способностям.

В ситуации с Мери, Печорин выступает одновременно и жестоким мучителем, и глубоко страдающим человеком, как и в других драматических эпизодах романа. Острое чувство сострадания вызывает вид измученной Мери. «Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упал к ногам ее», – признается Печорин. Он отрекается от любви девушки, то ли желая до конца быть с нею честным, то ли опасаясь связать с кем-то свою жизнь, эгоистически сохраняя независимость. Но выставив себя не в лучшем свете, Печорин в знак глубокого уважения поступит так, чтобы их расставание стало для нее менее горьким. И он отвергает любовь Мери сам. Оскорбленная в своем чувстве, искренняя и благородная Мери замыкается в себе и страдает. Но, даже тяжело заболев, она с достоинством все выносит и вызывает искреннее сочувствие и восхищение. Ее глаза чудесно сверкали, но может ли она сохранить этот блеск, быть когда-нибудь счастлива, сохранит ли свою душу, разуверившись в любви? «Молодая, едва распустившаяся душа» не в состоянии разбудить в главном герое истинные и неподдельные чувства. После поражения в самом сердце, Мери не сможет опуститься до мелкой себялюбивой мести, не будет кривить душой, свергая возлюбленного с вчерашнего пьедестала уважения и любви, а честно ответит: «Я вас ненавижу!» И мы, читатели, после этого проникаемся к ней еще большим уважением и симпатией.

С образом Мери одновременно в романе связана проблема любви – истинной и мнимой. С самого начала влюбленность Печорина – мнимая. Опыт Печорина венчается «формальным» триумфом: Мери в него влюблена, Грушницкий разоблачен. Однако итог «смешного» развлечения драматичен и вовсе не весел. Первое сильное чувство Мери было уничтожено, шутка обернулась подлостью, и теперь девушка должна заново любить человечество.

Здесь уже недалеко до скептического отношения к любви, ко всему прекрасному и возвышенному. Жертвой любви Печорина стала не светская кокетка, а существо совсем юное, стремящееся к идеальному. Чувство сочувствия именно поэтому вызывает Мери. Лермонтов оставляет Мери на распутье, и читатель не знает, сломлен ли характер или найдет в себе силы юная княжна, чтобы преодолеть урок Печорина. За поступок с Мери Печорина можно упрекнуть, но после встречи с ним она изменилась: стала умнее и мудрее. Повзрослев, девочка стала разбираться в людях. Мы не можем однозначно сказать, что было бы лучше для нее: остаться той доверчивой девушкой или стать женщиной с вполне ясно определенным характером. Мы считаем, лучше второе. Печорин в этом случае сыграл положительную роль в ее судьбе.

3.4. Любовь «рабыни» и к «рабыне»

В образе Мери изображены внешние черты характера Печорина: его принадлежность к светскому обществу, его светскость. Изображая Веру, Лермонтов прячет в тени все, что касается ее психологических и культурных связей с ее средой и обществом: она вся открывается перед нами лишь со стороны только своих чувств к Печорину. Страницы, которые посвящены Вере, подтверждают, что она живет одною любовью к Печорину. Вера – единственная женщина, которая полностью поняла Печорина. Она – играет весомую роль в раскрытии внутреннего мира Печорина. Вера – светская женщина, любовница Печорина. Она играет важную роль в сюжете повести. В первый раз о Вере говорит доктор Вернер, когда рассказывает Печорину о новых жителях Кавказских вод: «какая-то дама из новоприезжающих, родственница княгини по мужу, очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своей выразительностью» [31, 521]. Это известие взволновало Печорина: «Мое сердце, точно, билось сильнее обыкновенного» [31, 521]. Взаимоотношения

Печорина с Верой стали поводом для размышлений о женской природе, о притягательности зла, о женской логике. Вера любила Печорина, не за красивую внешность или умения себя держать в обществе, а за противоречивость и сложность его характера. В романе Вера появляется, как напоминание о пылкой юности Печорина. Об ее образе жизни, об отношениях с людьми, ни о ее умственном кругозоре, ничего не сказано, мы не слышим ее разговоров ни с кем, кроме Печорина. Кажется, что она существует вне среды, почти вне быта. Но «Вера такую и должна быть, ибо она – образ самой любви, беззаветной, самозабвенной, не знающей границ, переступившей через запреты среды, ничего не теряющей от сознания недостатков и пороков возлюбленного» [34, 143]. Она также стала жертвой его необыкновенного нрава. Но только, в отличие от других, их чувства были взаимны. История их любви наполнена грустью. Крепко и глубоко любив Веру, Печорин принес ей много страданий и горя. Эта давняя любовь оставила не исцелимый шрам в душе героев, хотя в их прежнем драматическом романе радости было, бесспорно, меньше, чем печали. А теперь Вера больна.

Таким образом, в произведении юная княжна Мери и Вера представлены как разные полюсы жизни – расцвета и угасания жизни главного героя. Новая встреча Веры и Печорина случается на фоне природы и в домах светского общества, которые приехали на воды. В этом месте сталкивается жизнь естественная и жизнь цивилизованная, родовое и социальное. Муж Веры – далекий родственник княгини Лиговской, хромоногий, богатый и обремененный заболеваниями. Вера вышла замуж за него не по любви, она пожертвовала собой ради сына и дорожит личной репутацией – снова не ради себя. Вера уговаривает Печорина познакомиться с Лиговскими, чтобы почаще его видеть. Вера не могла и подумать об интриге с Мери, замышленной героем, а когда это выяснит, будет испытывать муки от ревности.

В другие минуты Печорин чувствует силу любви Веры, которая снова с беспечностью вверилась ему, и герой готов ответить на ее бескорыстную привязанность. Но и обнимая Веру, покрывая ее лицо поцелуями, он вынуждает ее мучиться полагая, что именно зло, которое он причинил Вере, и есть причина ее любви («Может быть, <...> оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда!..»); «Неужели зло так привлекательно?..») [31, 575]. В этих и других суждениях Печорина заключена доля истины. Не зря Вера потом в письме к Печорину призналась: «ни в ком зло не бывает так привлекательно» [31, 575]. Но этими суждениями не ограничивается вся правда.

Не только одни страдания Печорин принес Вере: всякий раз желая быть любимым и никогда не достигая полноты любви, он дарит девушкам беспредельность чувства, на фоне которого любовь «прочих мужчин» кажется мелкой, приземленной и блеклой. Именно по этой причине Вера обречена любить Печорина и страдать. Трагическая, бескорыстная и страдающая любовь – ее удел. Вполне вероятно, Вера возлагала надежды на супружеское счастье с Печориным. Печорин же с его бурным характером, поиском жизненной цели меньше всего был готов к созданию семейного очага с «тихими радостями и спокойствием душевным». Он «как матрос <...>: его душа сжилась с бурями и битвами и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце...» [31, 580].

С одной стороны, благодаря отношениям Печорина с Верой и ее раздумьям, разъясняется, отчего Печорин, «не стараясь», способен непобедимо управлять женским сердцем, а с другой – Вера отождествляет другой, в сопоставлении с Мери, образ светской дамы. Вера – единственный женский образ, который сопоставляется с главным героем, а не противопоставляется. Её образ начертан неясно: Лермонтов не обрисовывает её жизнь детально, не выставляет подробно и её характер. Эту пронизательность и преданность чувству не мог не расценить и сам Печорин:

«Она единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть» [31, 527], – и лишь она одна вызывает истинные и искренние чувства, хотя и мимолётные. Чувства Веры так сильны, что она прощает все страдания, которые принес ей Печорин, и продолжает любить его, зная, что они никогда не будут вместе. В образе Веры нет ярко выраженного чувства собственного достоинства. Покорная и жертвенная, она вновь признается в своих чувствах Печорину, который один раз он ее уже оставил. Только утратив Веру, Печорин понимает, что именно она была той любовью, которую он с жадностью искал, и эта любовь погибла, истощая душу Веры, он не наполнял ее своим ответным чувством. Самой долгой и глубокой привязанностью Печорина была любовь к Вере. Во время своих приключений и странствий Печорин оставлял Веру, но спустя время снова возвращался к ней. Много страданий принес ей Печорин. «С тех пор, как мы знаем друг друга, – говорила Вера, – ты ничего мне не дал, кроме страданий» [31, 526]. Несмотря на это она продолжала любить его. Вера стала рабой своего чувства, страдальницей любви, она готова в жертву любимому человеку принести и чувство собственного достоинства, и мнение света. Несмотря на недостатки Печорина, Вера была той единственной женщиной, понявшей его и продолжавшей его любить. Все это Печорин понял только прощаясь с ней. Как катастрофу он переживает окончательную разлуку с Верой: он предается отчаянию и слезам. Безысходное одиночество Печорина и порождаемые им страдания, которые он скрывал от других под своей обычной твердостью и хладнокровием, нигде так четко не показаны. Любовь Печорина показана автором в набросках. Полностью этого чувства мы не видим.

Мы понимаем, что сердце главного героя не «камень» после прочтения письма Веры. В нем Вера пишет: «...ты любишь меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей, сменявшихся взаимно, без которых жизнь скучна и однообразна» [31, 575]. Несомненно, Печорин ценит Веру за искренность, отношение к себе и за то, что только она смогла понять его.

Очерствевшее сердце Печорина страстно отзывается на любовь этой женщины. Вера становится для него дороже всего на свете, при мысли, что может навсегда ее потерять. Он мчится за ней – желает ее догнать, возможно, даже настигнуть и свою судьбу, все то, что некогда потерял. И когда его конь рухнул, Печорин «упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал» [31, 575].

Письмо Веры прощение и, вместе с тем, исповедь женщины, долго любившей Печорина, которая знала хорошо его характер и проникла во все тайны его души. Все, что накопилось на сердце, она выразила в письме. То, что любовь Печорина эгоистична, и не принесет счастья, она поняла с самого начала.

Подчинившись Печорину, в письме Вера признается, что нем есть что-то «особенное...ему одному характерное, что-то гордое и таинственное». В его голосе – «власть непобедимая». Даже зло в нем привлекательно, а взор обещает только блаженство. Но все это оказалось ложью. Но все также, Вера остается единственной женщиной, которую Печорин любит спустя годы и не представляет своей жизни без нее. После длительной разлуки с Верой Печорин, как и раньше, услышал трепет своего сердца: звуки ее милого голоса возродили прежние чувства. Большая и чистая любовь живет в ее сердце. Невзирая на их обоюдные чувства, отношения у этой пары не сложились. За время их любви Вера сменила мужей, не любя ни одного. Вера уверена в себе. Истратив душевные силы, Вера не может полюбить снова. Она погибла, и понимает это, но все это уже не беспокоит ее. «Для тебя я потеряла все на свете», – так заканчивается ее письмо [31, 575]. Печорин плакал, когда, пытаясь догнать Веру, загнал коня. Впрочем, это был всего лишь мимолетный порыв души, не больше. По утру он вновь стал самим собой. А Вера – это всего лишь болезненное прошлое героя. В образе Веры нет светского колорита, так как светскость и искренность – понятия взаимоисключающие, а Вера – само чувство, которое не знает противоречий. Осознание, что Вера единственная любовь Печорина, пришло к нему слишком поздно, тогда, когда он уже потерял ее навек. Образ Веры дан для

того, чтобы наиболее полно открыть духовный мир Печорина. Мы видим героя не в описании других, а он сам описывает свои чувства и мысли. Вера помогла раскрыться Печорину с другой стороны, с той, которую никто не знал. Мы видим его любящим, нежным, страстным, готовым на дуэль ради своей любимой женщины, чтобы не осквернить ее, так как она замужем. Вера навсегда оставила след в душе Печорина.

Выводы по главе:

Роман «Герой нашего времени» В.Г. Белинский назвал «воплем страданий» и «грустной думой» о 30-х годах XIX века. Эпоху, наступившую после разгрома восстания декабристов, в России назвала эпохой безвременья. Мрачные характеры порождало мрачное время. Во всех сферах жизни бездуховность порождает зло. Отчетливо ярко зло отражалось на судьбах людей. Образы женщин даны для того, чтобы оттенять холодность, противоречивость характера главного героя.

Красавица Бэла, гордая, черноокая «дочь горных ущелий», горячо и сильно полюбила Печорина. Равнодушно относится к его подаркам, молчаливо и с чувством собственного достоинства отвергает главного героя. «Я не раба его», – гордо говорит она. Но, полюбив, она жертвует всем: родным домом, отцом, честью: «У меня нет родных». Жизнь ее заключалась в любви. Ее хрупкая, искренняя натура не смогла смириться с холодностью Печорина. Вскоре он охладел, в сравнении со страстной любовью Бэлы, увлечение Печорина оказалось неглубоким и несерьезным. «Любовь дикарки», ее простосердечие и невежество ему так же надоели, как и кокетство знатной барышни: «Я за нее отдам жизнь, – только мне с нею скучно» [31, 425].

От встречи с Печориным тяжело страдает княжна Мери. Она полная противоположность Бэле. Если Бэла скупа в своих высказываниях, то княжна Мери «шутила очень мило, ее разговор был остер, без притязания на остроу, жив и свободен, ее замечания иногда глубоки» [31, 420]. Она не глупа,

романтически настроена. Все таинственное и загадочное ее привлекало. Сперва ее внимание привлек Грушницкий своими фальшивыми несчастьями и пышными фразами. Свое сердце она отдала разочарованному, загадочному, дерзкому Печорину. В нем ее заинтересовало то, что он был странен и не похож на окружающих ее поклонников. Полюбив его, она не смогла понять противоречия его мятежной души. Княжна живет по законам высшего общества, подходит к нему с моральными мерками аристократической среды, которая ее воспитала.

Печорин не может найти счастья в женской любви. «Я все это знаю уже наизусть – вот что скучно!» В то же время душа его желает любви. Его сердцу свойственны живые порывы, человечность. Чувство сострадания в нем вызывает «безмолвно страдающая» Мери, оскорбленная его ответом. Тихое семейное счастье это не для него. «Нет, я не ужился бы с этой долей», – признается он. Печорин говорит о себе с горечью и неудовлетворенностью: «Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия» [31, 565]. Непосредственно поэтому Печорин полюбил Веру – единственную женщину, к которой он испытывал сильное чувство.

Любовь Веры, не знает границ, она любит беззаветно, переступая через запреты среды. Она готова пойти на любую жертву ради любимого человека. Не только достоинства, но и недостатки Печорина Вера принимает. Раскрыть ожесточенное сердце Печорина может только такая беспредельная, жертвенная, покорная любовь. Глубоко переживающим и чувствующим человеком, Печорин становится таким отчасти в отношениях с Верой. Эгоистичный, насмешливый, холоден Печорин, смеющийся над всем на свете, особенно над чувствами, становится искренним, когда дело касается Веры. «Воспоминание о ней останется неприкосновенным в душе моей... Она единственная женщина, которую я не в силах обмануть», [31, 527] – признается себе он. Потеря Веры – это самая большая его потеря, но его личность с этой потерей никак не изменилась. Он так и остался

равнодушным, рассудочным, холодным эгоистом. Однако под этой маской эгоиста проступает существенная черта «героя нашего времени» – глубина человеческого чувства.

Встречи с Печориным не прошли бесследно. Бэла погибла, но она узнала любовь и счастье, которых в ее жизни могло не оказаться совсем. Княжна Мери испытала страдания, но зато навсегда утратила симпатию к «разочарованным героям» вроде Грушницкого. Бездумно Печорин относится к любви. От его эгоизма страдают удивительные девушки, которые увидели в нем свой идеал. Княжна Мери и Бэла, Ундина и Вера – такие разные, но одинаково больно задеты Печориным, который сам признает: «Да и какое мне дело до радостей и бед человеческих...» [31, 509].

Впервые увидев необыкновенную черкешенку Бэлу, Печорин подумал, что любовь к ней сможет исцелить его от разочарования и тоски. Не только красотой наделена Бэла. Это пылкая, нежная девушка, которая способна на глубокое чувство. Бэла была гордая и стыдливая, при этом не лишенная чувства собственного достоинства. Печорин к ней охладел, и в порыве негодования Бэла говорит Максиму Максимычу: «Если он меня не любит, кто ему мешает отослать меня домой?.. Если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба, я княжеская дочь!» [31, 480]. Из истории с Бэлой Печорин понял, что напрасно он искал счастья в женской любви. «Я опять ошибся», – говорит Печорин, – любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедает, как и кокетство другой» [31, 483].

Так же, как и Бэла, княжна Мери стала жертвой мятущегося Печорина. Гордая аристократка основательно увлеклась «армейским прапорщиком» и решила не считаться с мнением своей знатной родни. Княжна первая раскрыла тайну и призналась в своих чувствах Печорину, но Печорин почувствовал себя неспособным отдать кому-либо свою свободу. Женитьба была бы «тихой пристанью». Мери отвергает он сам. Мери благородная и искренняя, замыкается в себе и страдает, так как ее чувства оскорбили.

Наиболее долгой и глубокой привязанностью Печорина была любовь к Вере. Между приключениями и странствиями он оставлял Веру, но после вновь к ней возвращался. Много страданий ей доставил Печорин. «С тех пор, как мы знаем друг друга, – говорила Вера, – ты ничего мне не дал, кроме страданий» [31, 526]. Но все равно она любила его. Готова принести в жертву любимому человеку и чувство собственного достоинства, и мнение света, Вера делается рабой своего чувства, страдальцей любви. Прощаясь с ней, Печорин понял, что Вера была единственной женщиной, которая его поняла и продолжала любить, несмотря на его недостатки. Окончательную разлуку с Верой Печорин переживает, как катастрофу: он предается отчаянию и слезам. Нигде так четко не показано безысходное одиночество Печорина и порождаемые им страдания, которые он скрывал от других под своей обычной твердостью и хладнокровием. По замечанию Л.И. Вольперт, М.Ю. Лермонтов «посмел создать привлекательный образ неверной жены и фактически оправдать супружескую измену». Исследовательница выделяет многие схожие черты и «духовной близости» Веры и Печорина: «ореол таинственности» (мы ничего не знаем о ее прошлой жизни); то же неприятие жизни, то же ощущение несчастливой своей судьбы»; «она не только способна к пронизательному самоанализу и критической самооценке, но и смогла ближе всех приблизиться к «разгадке» Печорина»; «редкое по искренности и эмоциональному накалу исповедальное письмо – своеобразный аналог дневнику Печорина» [12, 135].

Мимолетные отношения с Ундиной для Печорина были просто экзотическим приключением. Ундина, русалка, которая тесно связана с потусторонними силами. Этим она и привлекает Печорина. Образ Ундины помог раскрыть образ Печорина, как человека, рвущегося к приключениям, на привлечение его внимания повлияла необычная обстановка. Для него – это один из витков судьбы; для нее – это жизнь, где каждый борется за свой место, за свое дело.

Таким образом, Печорин не сумел полюбить по-настоящему. Тех, кто так искренне и преданно к нему относился, он мог лишь заставить страдать. Немаловажную роль в романе Лермонтова играют женские образы. С помощью каждой представительницы он показывает, как одинок Печорин в любой среде. Успокоение он не мог найти ни в дружбе, ни в любви. Это трагедия Печорина, но и также трагедия женщин, которые встретились ему на пути.

Заключение

О романе Лермонтова «Герой нашего времени» много написано и сказано, но несмотря на огромное количество исследований о «Герое нашего времени», для современного читателя в этом первом в русской литературе философско-психологическом романе остается большое количество загадок и тайн, в каждой из его частей, в каждой из его повестей: и самой странной, с трагическим финалом повести «Бэла», и с самой печальной и бессобытийной – «Максим Максимыч», и в самой поэтической и загадочной – «Тамань», и в самой исповедальной и психологической – «Княжна Мери», и в самой таинственной и философской – «Фаталист». Еще в 1844 году «Литературная газета» отметила, что «лермонтовский шедевр остался тайною, а для многих останется тайною навсегда» [30, 93-97].

В русской критике Печорина называли «странным человеком», «лишним человеком», «демоническим героем», но все эти определения отражают лишь отдельные грани этого сложного и противоречивого героя. Перед нами стояла цель исследовать художественный психологизм, воплощенный в романе «Герой нашего времени», и в соответствии с нашими наблюдениями постараться понять суть личности главного героя романа, его особенности и глубину.

В первой главе мы проанализировали суть художественного психологизма и выявили типологические связи лермонтовского романа, сравнили традиции русского и европейского романа. В странах зарубежья процесс активного развития художественного психологизма происходит в конце XVIII – начале XIX веков. В России же рост художественного психологизма стал наблюдаться в конце XVIII – начале XIX веков.

Взгляды Лермонтова на задачи психологического анализа близки эстетическим установкам французских романтиков, которые стремились через постижение «истории души» героя разобраться в духовном состоянии современного поколения. Самоанализ, который основывается на разделении эмоциональной и рациональной частей сознания, у Печорина такой же, как и

у героев французских писателей. Осваивая диалектический подход к изображению внутреннего мира, Лермонтов и французские романтики приходили к общей мысли, что «на дне» человеческой души таятся «темные» страсти, которые оказывают огромное влияние на поведение и мысли героев, лишая сознание героев цельности. Загадка психологии лермонтовского героя состоит в том, что страсти в его душе достигают чрезвычайного накала, но яркая эмоциональная жизнь дана в сочетании с его критическим самоанализом. Вместе с тем, в душевном мире Печорина некоторые моменты остаются немотивированными, не вполне ясными как герою, так и автору, для которого он во многом остается грандиозной личностью с крупным масштабом духовной жизни, существом «иной породы».

Средства психологического анализа определяются тем, как писатели понимают его задачи. Для Лермонтова и французских романтиков характерна спроецированность психологических размышлений в русле этической проблематики. Лермонтов, как и французские романтики, признает, что психологический «скальпель» часто убивает непосредственность чувства, и вместе с тем, именно в самопознании заключается для русского писателя нравственное величие человека, выражение его достоинства, бесстрашия. Лермонтов выдвигает идею духовного развития личности как процесса, основанного на опыте постоянного самоосмысления, раздвижения границ знания о себе и о мире, что позволяет человеку открывать для себя некие новые философские, этические, психологические основания поведения. Если у французских романтиков (Констана, Мюссе) исповедь представляет собой попытку уже ретроспективного изложения «истории души», то журнал Печорина становится выражением процесса духовного становления личности.

Во второй главе нами исследован широкий спектр воплощения художественного психологизма в поэтике романа. Мы проанализировали композицию романа и пришли к выводу, что Лермонтов сознательно нарушает хронологический порядок следования повестей, и такая

«опрокинутая» хронология объективнее показывает внутренний мир нашего главного героя, показывает его истинного, высвечивает мотивации, которые им управляют, а также его представления о смысле человеческой жизни. В ходе исследования нами была проанализирована и система рассказчиков в романе, которая «работала» на объективное раскрытие образа главного героя, была выявлена исповедальная функция такой повести, как «Журнал Печорина», из которой мы узнаем скрытые мотивы поведения главного героя романа, его отношение к самому себе. Основным способом раскрытия души является самоанализ, которому Печорин подвергает не только свои поступки, но и поведение окружающих его лиц.

Рассмотрев систему двойником Печорина, мы пришли к выводу, что каждый из двойников по-своему «высвечивает» Печорина, помогая раскрыть характер главного героя, его желания, мечты, стремления.

Третью главу мы посвятили женским персонажам романа и проанализировали взаимоотношения Печорина с каждой из героинь. Бэлу он насильно забирает из естественного окружения и своим эгоизмом приводит ее к смерти. Из-за простого любопытства он вмешался в жизнь контрабандистов, за что чуть и не отдал свою жизнь. Герой ломает любовь княжны Мери. И он теряет ту самую, которая всю свою жизнь была ему верна, Веру. На основе данных выводов мы можем точно сказать, что Печорин не умеет по-настоящему любить. Он способен только приносить страдания, тем, кто преданно и трепетно к нему относился.

Лермонтова привлекали люди с сильным характером, деятельные, страстные. Его привлекал образ «странного человека», «лишнего человека», непонятого и отвергнутого окружающими. Поэта занимали «люди и страсти», борьба эгоизма и самоотверженности. В то же время Лермонтов стремился в творчестве выразить собственные мысли и чувства. Таким образом, психологизм в творчестве Лермонтова обусловлен, с одной стороны, влиянием эпохи, а с другой – потребностями самого поэта.

Исходя из поставленных задач, мы пришли к следующим результатам: проанализированы особенности романа «Герой нашего времени» как психологического, рассмотрели композицию и выяснили как она «работает» на психологичность романа. Также выявили формы и способы раскрытия образа главного героя через призму отношений с героями романа.

Таким образом, все аспекты, которые представлены в данной дипломной работе, дают нам полную картину образа Печорина со всеми его недостатками и достоинствами.

Список использованной и цитируемой литературы:

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С.С. Аверинцев. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.
2. Алексеева Т.П. «Я в мыслях вечный странник...»: очерки: [к 195-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова] / Т.П. Алексеева. – Псков: Псков. обл. ин-т повышения квалификации работников образования, 2009. –117 с.
3. Альбеткова Р.И. Художественное время и художественное пространство в романе Лермонтова «Герой нашего времени» / Р.И. Альбеткова // Русская словесность. – М.: Художественная литература, 1999. – № 3. – С. 42-48.
4. Андроников И.Л. Лермонтов исследования и находки / И.Л. Андроников. – М.: Художественная литература, 1967. – С. 607.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман // М.М. Бахтин Вопросы литературы и эстетики. – М.: Искусство, 1975. – С. 476-477.
6. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 9-ти томах / В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1954. – Т. 4. – 367 с.
7. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 9-ти томах / В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1955. – Т. 7. – 36 с.
8. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова // Белинский В.Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе / Сост. В.И. Кулешова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 82-153.
9. Блок А.А. Собраний сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 5. Проза: 1903-1917 / Подгот. текста и прим. Д.Е. Максимова и Г.А. Шабельской. – 799 с.
10. Виноградов В.В. Стиль прозы М.Ю. Лермонтова / В.В. Виноградов // Литературное наследство. – Т. 43-44. М.Ю. Лермонтов. – Т.1. – М., 1941. – 529 с.
11. Каренин В. [Комарова В.Д.] Жорж Санд, ее жизнь и произведения. / В. Каренин. // Вестник Московского государственного гуманитарного

- университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2011. – Вып. 2. – С. 19-26.
12. Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции / Л.И. Вольперт. – Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб.: Алетейя, 2008. – 276 с.
13. Герасименко А.А. Божественный певец: К 160-летию со дня трагической гибели М.Ю. Лермонтова / А.А. Герасименко; Кавк. Горн. о-во. – М.: Пятигорск: Три Л, 2001. – 168 с.
14. Герцен А.Г. Избранные философские произведения: В 2 т. Т. 2 / А.И. Герцен; АН СССР; Институт философии. – М.: ОГИЗ: Госиздат политической литературы, 1948. – 368 с.
15. Герштейн Э.Г. Роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова / Э.Г. Герштейн. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 1997. – 125 с.
16. Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова / Э.Г. Герштейн. – М.: Художественная литература, 1986. – 351 с.
17. Григорьян К.Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени» / К.Н. Григорьян. – Л.: Наука, 1975. – 348 с.
18. Долина З.Ф. Лермонтов и Кавказ библиографический указатель / З.Ф. Долина, А.Н. Коваленко Т.Ю. Кравцова, К.Э. Штайн. – Ставрополь: СКУНБ им. Лермонтова, 2012. – 360 с.
19. Дюшен Э. Поэзия Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейской литературам / Э. Дюшен. – Казань.: Логос, 1914. – 28 с.
20. Журавлева А.И. Творчество М. Ю. Лермонтова / А.И. Журавлева, В.Н. Турбин «Творчество М.Ю. Лермонтова» Семинарий для студентов заочников филологических факультетов государственных университетов. – М.: МГУ, 1967. – 265 с.
21. Заборов П. Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века. / П. Заборов. // В кн. Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. академик М.П. Алексеев. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972. – С. 168 -250.

22. Зонов Д. М.Ю. Лермонтов в русской критике сборник статей / Д. Зонов. – М.: Гослитиздат, 1955. – 301 с.
23. Идеи социализма в русской классической литературе. / Под ред. Н.И. Пруцкова / Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1969. – С. 104-113.
24. Казовский М.Г. Лермонтов и его женщины: украинка, черкешенка, шведка... / М.Г. Казовский. – М.: Астрель, 2012. – 349 с.
25. Калининкова Н.Г. Восприятие творчества Б. Константа в России первой половины XIX века. Дисс...канд.филолог. наук. М., 1993. – С.12-13.
26. Карташова И.В. Лермонтов и Мюссе / И.В. Карташова // Романтизм: грани и судьбы. Тверь: Изд-во ТвГУ, 1999. – 68 с.
27. Кожинов В. Сюжет, фабула, композиция / В. Кожинов // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: в 3-х т. Т. 1. – М.: Институт мировой литературы Академии наук СССР, 1964. –436 с.
28. Коровин В.И. Роман «Герой нашего времени» // Коровин В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. – М.: Просвещение, 1973. – С. 217-285.
29. Коровин В.И. Творческий путь Лермонтова / В.И. Коровин: монография. – М.: Просвещение, 1973. – 287 с.
30. Краевский А.А. Воспоминания / А.А. Краевский // Литературная газета. – 1844. – N 3. – С. 93-97.
31. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2-х. Т.2. / М.Ю. Лермонтов; сост. И.С. Чистовой. – М.: Правда, 1990. – 704 с.
32. Липич В.В. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в контексте русской и западноевропейской литератур первой трети XIX века. Дисс...канд. филолог.наук. М.,1991. С. 119-126
33. Луков Вл. А., Захаров Н.В. Литература: Практикум. Заочные практические занятия. Зарубежная литература / Под общ. ред. проф. Вл. А. Лукова. – М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. – 73 с.
34. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. / В.А. Мануйлов. – Л.: Изд-во Просвещение, 1966. – 143 с.

35. Мануйлов В.А. М.Ю. Лермонтов. Биография. Пособие для учащихся / В.А. Мануйлов. – М.: Просвещение, 1964. – 133 с.
36. Миллер О.В. Библиография литературы о М.Ю. Лермонтове (1917–1977гг.) / О.В. Миллер. – Л.: Наука, 1980. – 516 с.
37. Мильчина В.А. Шатобриан в русской литературе первой трети XIX века. Дисс... канд. филолог, наук. М., 1979. – 44 с.
38. Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова / Е.Н. Михайлова. – М.: Гос. Изд-во Художественная литература, 1957. – 383 с.
39. Мотовилова Н.М. Нодье в русской журналистике пушкинской эпохи. / Н.М. Мотовилова // Язык и литература. Л.: Наука, 1930. Т. 2. – 199 с.
40. Прохоров Г. М.Ю. Лермонтов и его значение в истории русской литературы: ист.-лит. очерк / Г. Прохоров. – Пг.: [б. и.], 1915. – 120 с.
41. Резник Н.А. М.Ю. Лермонтов и его спутники: жизненные и творческие связи / Н.А. Резник. – Ханты–Мансийск: Информ. – изд. центр, 2004. – 443 с.
42. Родзевич С.И. Предшественники Печорина во французской литературе: [«Рене» Шатобриана, «Адольф» Бенжамена Костана, «Исповедь сына века» А. де-Мюссе, «Оберман» Сенанкура] / С.И. Родзевич. – Киев: тип. Т.Г. Мейнандера, 1913. – 47 с.
43. Розанов В.В. О Лермонтове / В.В. Розанов // Московский вестник – 2001. – N 3. – С. 234–236.
44. Русская старина. – СПб.: тип. В.С. Балашева, 1881, Т. 72, кн.10. – С. 89.
45. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки: перевод с французского / Ш. Сент-Бев; [составление, вступительная статья, комментарии М. Трескунова; редакция перевода А. Андрес, И. Лихачева]. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 101 - 102.
46. Томашевский Б.В. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция / Б.В. Томашевский // М.Ю. Лермонтов / АН СССР Ин-т рус. лит. (Пушкин дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 43-44. – 501 с.
47. Турбин В.Н. Сын отечества: К 175–летию М.Ю. Лермонтова / В.Н. Турбин // Новый мир. – 1989. – N 10. – С. 258-263.

48. Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: кн. Для учителя. / Б.Т. Удодов. – М.: Просвещение, 1989. – 191с.
49. Федоров А.В. Творчество Лермонтова и западные литературы / А.В. Федоров // Литературное наследство. – М.: Изд-во Академия наук СССР, 1941. – Т.43-44. – С. 129-226.
50. Фридлиндер Г.М. Русская и французская литература XIX в. / Г.М. Фридлиндер // Русская литература. – 1989. №1. – 89 с.
51. Шаповал С.А. Филология в задачах. М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени: учеб.-метод. пособие / С. А. Шаповал; Моск. ин-т открытого образования. – М.: МИОО, 2012. – 151 с.
52. Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Б.М. Эйхенбаум // М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. Литературные памятники. – М.: Художественная литература, 1962. – С. 125-162.
53. Эдельштейн М. Писатель как персонаж / М. Эдельштейн // Знамя. – 2005. – N 7. – С. 220–222.
54. Юхнова И.С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова / И.С. Юхнова; Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского – Нац. исслед. Ун-т. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2011. – 218 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

План-конспект урока по литературе

Тема: Анализ повести «Максим Максимыч»

(по учебнику Г.С. Меркина «Литература» 9 класс)

Цель: выявить особенности мировосприятия повести «Максим Максимыч»; сформировать исследовательские навыки, развить образное мышление.

Задачи:

Обучающая:

- выявить особенности сюжета, композиции, жанра путем анализа эпизодов, углубить представление о характере главного героя.

Развивающая:

- сформировать навыки художественного анализа текста.

Воспитывающая:

- воспитать внимательного, вдумчивого читателя.

Тип урока: урок систематизации знаний

Оборудование: портрет М.Ю. Лермонтова, иллюстрации к роману «Герой нашего времени».

ХОД УРОКА

I. Организационный момент

Объявление темы и цели урока.

II. Изучение нового материала

Слово учителя

В романе повествование о главном герое открывает Максим Максимыч. Мы видели, что он многое не понимает в характере Печорина, видит только внешнюю сторону событий, поэтому и для читателей Печорин скрыт, загадочен. Характеристики, которые дает Печорину Максим Максимыч, свидетельствуют не только о наивности и чистоте его души, но и об ограниченности ума и неспособности понять сложную внутреннюю жизнь

Печорина. Но уже в первой повести появляется другой рассказчик, тот, который сообщает читателю о своих кавказских впечатлениях.

II. Беседа по вопросам:

- 1) Что мы узнали о странствующем офицере из повести «Бэла»? (Не так много: он едет из Тифлиса, путешествует по Кавказу «с год», его чемодан набит путевыми записками о Грузии, видимо, он писатель, потому что очень заинтересовался «историйками» Максима Максимыча. Однако на вопрос Максима Максимыча о роде его занятий он не дает конкретного ответа. Это создает завесу тайны. Информация о повествователе пропущена, читатель никогда о нем ничего не узнает.)
- 2) Кто является рассказчиком повести «Максим Максимыч»? (Продолжает повествование условный автор, «публикатор» дневника Печорина.)
- 3) С чем связана смена рассказчиков? (Ю.М. Лотман пишет: «Таким образом характер Печорина раскрывается перед читателем постепенно, как бы отражаясь во многих зеркалах, причем ни одно из этих отражений, взятое отдельно, не дает исчерпывающей характеристики Печорина. Лишь совокупность этих спорящих между собой голосов создает сложный и противоречивый характер героя».)
- 4) Коротко перескажите сюжет повести.
- 5) Что более всего поражает наблюдающего за Печориным? (Внешность вся соткана из противоречий – чтение описания со слов: «Он был среднего роста» до слов: «...которые особенно нравятся женщинам».)
- 6) Какова роль портрета Печорина? (Портрет психологический. Он объясняет характер героя, его противоречия, свидетельствует об усталости и холодности Печорина, о нерастраченных силах героя. Наблюдения убеждали рассказчика в богатстве и сложности характера этого человека. В этой погруженности в мир своих мыслей, подавленности духа Печорина – ключ к пониманию его отчужденности при встрече с Максимом Максимычем.)

7) Почему Печорин не остался с Максимом Максимычем? Ведь он никуда не торопился и, только узнав, что тот хочет продолжения беседы, спешно собрался в дорогу?

8) Почему Печорин не захотел вспоминать прошлое?

III. Работа с сопоставительной таблицей

На доске и в тетрадях чертится и заполняется таблица, помогающая понять состояние героев, их переживания.

Максим Максимыч	Печорин
Переполнен радостью, взволнован, хотел «кинуться на шею» Печорину.	«...довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул... руку...»
«На минуту остолбенел», потом «жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить».	Печорин первым произносит: «Как я рад, дорогой Максим Максимыч...»
Не знает, как называть: на «ты» –на «вы»? Пытается остановить Печорина, просит, чтобы не уезжал.	Односложный ответ: «Еду в Персию – и дальше...»
Речь сбивчивая, передает взволнованность.	По-прежнему односложные ответы: «Мне пора», «Скучал», произносимые с улыбкой.
Напоминает о «жизье-бытье» в крепости: об охоте, о Бэле	«...чуть-чуть побледнел и отвернулся...». Отвечает опять односложно и принужденно зевает.
Упрашивает Печорина остаться на два часа поговорить, интересуется его жизнью в Петербурге.	Отказ, хоть и вежливый: «Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч...» Берет за руку
Старается скрыть свою досаду	Успокаивает, дружески обнимает: «неужели я не тот же?» Говоря, садится в коляску.
Напоминает о бумагах. «Что... с ними делать?»	Полное безразличие: «Что хотите!»

Вывод: Вся манера поведения Печорина рисует человека подавленного, ничего не ждущего от жизни. Встреча Печорина с Максимом Максимычем

подчеркивает пропасть между ними – между простым человеком и дворянином. Помимо того, что Печорину больно вспоминать о смерти Бэлы, они настолько разные, что говорить не о чем. Финал этой повести многое объясняет в старом штабс-капитане. Повествователь прямо говорит о заблуждениях Максима Максимыча, его ограниченности, о его непонимании характера Печорина.

IV. Итог урока.

Говорить о высокомерии Печорина нельзя, ведь он как мог сгладил ситуацию: взял за руку, дружески обнял, произнося слова: «Всякому своя дорога...» Максим Максимыч не увидел, как Печорин побледнел, когда услышал предложение вспомнить «жизнь-бытие в крепости», – это означало, что Печорину больно вспоминать о Бэле, ее смерти. Не понял Максим Максимыч и того, что реакция Печорина не объясняется их социальным различием.

Попытаемся объяснить нежелание Печорина вспоминать минувшее с его точки зрения: одинокий, тоскующий, озлобленный несчастьями, он хочет только одного – чтобы его оставили в покое, не терзали воспоминаниями, надеждами. Конечно, он помнит все и страдает от того, что стал виновником смерти человека. Диалог показывает, что изменилось в Печорине после отъезда из крепости: усилилось его равнодушие к жизни, он стал более замкнут. Одиночество героя становится трагичным.

Не от Максима Максимыча бежит Печорин, – он бежит от своих невеселых мыслей, даже прошлое кажется ему недостойным внимания. Некогда он писал, что его дневник со временем будет для него «драгоценным воспоминанием», а в настоящем он безразличен к участи своих записей. А ведь в них запечатлен мир его чувств и сокровенных мыслей, исканий, отражены горестные радостные минуты прожитого; в них рассказ о невозвратимых днях, когда он был полон надежды найти достойное место в жизни. И все это прошлое перечеркнуто, да и настоящее мало радует, а будущее бесперспективно. Таковы итоги жизни личности одаренной, незаурядной.

Повесть пронизана настроением грусти: уехал в неизвестность Печорин, уехал странствующий офицер, ставший свидетелем невеселой встречи, остался один Максим Максимыч со своей обидой и болью. Это настроение подчеркнуто последними строками рассказчика о Максиме Максимыче.

V. Домашнее задание.

1. Прочитать и проанализировать «Предисловия» к «Журналу Печорина» и повести «Тамань».
2. Индивидуальное задание – сообщение на тему «Какова роль пейзажа в повести «Тамань»?»

VI. Рефлексия

-Что дал вам этот урок?

-Каковы ваши впечатления?

Спасибо за урок. До свидания!