

**Управление образования города Пензы**  
МКУ «Центр комплексного обслуживания и методологического обеспечения  
учреждений образования» г. Пензы

МБОУ гимназия № 44

XXVIII научно-практическая конференция  
школьников города Пензы «Я исследую мир»,

Секция литературоведения

Учебно-исследовательская работа

Литературоведение

Тема:

**Принцип использования основанного на антитезе  
романтического приема  
в реалистическом тексте М.Ю. Лермонтова  
для создания характера героя**

*(на материале стихотворения «Утес» (1841г.)*

*и романа «Герой нашего времени»(1841г.)*

Работу выполнила

Вавилова София,

ученица 11Б класса гимназии № 44

Научный руководитель:

учитель русского языка и литературы

высшей категории Левина И.С.

Пенза 2024 г.

## Оглавление

1. Введение.....	1
2. Основная часть.....	1
§ 1. Проблема творческой эволюции М.Ю. Лермонтова в поздний период творчества.....	1
§ 2. Черты романтизма в романе «Герой нашего времени».....	3
§ 3. Прием противопоставления героя самому себе в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Утес».....	6
§ 4. Использование приема противопоставления героя самому себе в романе «Герой нашего времени».....	8
§ 5. Способы повествования, обеспечивающие включение романтического приема в реалистический текст.....	11
3. Заключение.....	17
4. Список литературы.....	18
5. Приложение. Таблицы. Два способа подачи повествования – передний план - фон .....	19



## Введение

Обращение к творчеству М.Ю. Лермонтова обусловлено тем очевидным интересом, какой вызывает к себе творчество писателя-классика, а тем более, если он является нашим земляком. Это определяет **актуальность** работы. Этому же служит существование не разрешенной в лермонтоведении проблемы об особенностях творческого метода писателя в последний период творчества.

В основе нашей работы лежит положение об особенностях художественного видения писателя, мировоззрение которого в зрелый период своего творчества претерпевало эволюцию, а именно, в определенной степени отказ от романтического мироощущения. В нашем исследовании мы исходим **из гипотезы**: реализм позднего периода творчества Лермонтова отличается особым свойством – а именно: характеризуется использованием романтических приемов для утверждения собственно реалистических задач. Свидетельством этому служит использование автором особого приема в создании психологического портрета героя, построенного на антитезе.

Таким образом, **целью** нашей работы является определение сущности приема противопоставления героя самому себе и его места в художественной концепции писателя.

Для этого следует решить несколько **задач**: 1 – рассмотрение вопроса особенностей лермонтовского художественного метода в поздний период творчества, 2 - выявить особенность лермонтовского способа создания психологического портрета героя в романтическом тексте; 3 – выявить сущность приема контрастного противопоставления героя самому себе на материале романтического текста и финальной главы романа «Герой нашего времени»; 4 – определить художественные факторы, способствующие органичному включению романтического приема в пространство реалистического текста.

Целеполагание определило **структуру работы**. Основная часть состоит из пяти параграфов: **§1.** «Проблема творческой эволюции М.Ю. Лермонтова в поздний период творчества»; **§ 2.** «Черты романтизма в романе «Герой нашего времени»; **§3.** «Прием противопоставления героя самому себе в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Утес»; **§4.** Использование приема противопоставления героя самому себе в романе «Герой нашего времени»; **§5.** Способы повествования, обеспечивающие включение романтического приема в реалистический текст.

В работу включено Приложение.

Основной **метод** исследования – сопоставительный анализ поэтических текстов, комплексных анализ художественного текста.

В качестве основного литературно-критического материала, использованного в работе, можно назвать статьи Е.А. Маймина, Б. Т Удодова, С.А.Леонова, Е.А Акимовой.

## Основная часть

**§ 1 Проблема творческой эволюции М.Ю. Лермонтова в поздний период творчества.**

В литературоведении существует проблема определения художественного метода последних лет творчества М.Ю. Лермонтова. Можно ли считать, что он окончательно отстранился от романтизма, став писателем реалистом?

На этот счет существует несколько мнений: одни считают, что Лермонтов стал реалистом. По мнению других, он до конца был романтиком. И, наконец, приверженцы третьей позиции считают, что в лермонтовские произведения этого периода характеризуют черты как реализма, так и романтизма<sup>1</sup>.

Первая постановка этой проблемы относится к началу 60-х годов, когда на V Всесоюзной Лермонтовской конференции (Орджоникидзе, 1962) развернулась дискуссия о художественном методе «Героя нашего времени». В трех докладах известных лермонтоведов были сформулированы совершенно разные точки зрения на проблему.

**Первая** точка зрения была заявлена В.А. Мануйловым в докладе ««Герой нашего времени» как реалистический роман». Суть ее состоит в следующем: Лермонтов начал с романтизма, преодолел его и стал реалистом [2].

Мануйлов приходит к тем же выводам: реализм одерживает полную победу в творчестве Лермонтова. Такова схема творческой эволюции Лермонтова, на долгие годы утвердившаяся в академическом литературоведении.

**Вторая** точка зрения была озвучена К.Н. Григорьяном в докладе с диаметрально противоположной установкой. Суть ее заключается в том, что Лермонтов был и всегда оставался романтиком [2].

**Третья** точка зрения принадлежит У.Р. Фохту, который заявил, что Лермонтов начал с романтизма, но в зрелый период романтические произведения в его творчестве сосуществуют с реалистическими [2].

В 1964 г. появилась работа, в которой была сделана попытка обосновать **четвертую точку зрения** на метод «Героя нашего времени» как синтез романтизма и реализма [Цит по 12].

В следующем году с подобной же концепцией выступил В. А. Архипов [См.3].

Следует отметить, что отдельные наблюдения об особенном синтезирующем характере художественного метода Лермонтова в его зрелом творчестве, в частности в «Герое нашего времени», обнаруживали себя и ранее, хотя понятие «синтез» при этом и не фигурировало.

Так, Е. Михайлова усматривала в романе особый «лермонтовский метод реалистической романтики» [10].

А о «пограничности» метода Лермонтова в его романе отмечено Д. Е.Максимовым: *«Герой нашего времени» стоит на грани романтического и реалистического периода в*

---

<sup>1</sup>Об их тесном взаимодействии и переплетении писал, адресуя свою статью школьному учителю, еще в 1938 г. Г. Л. Абрамович: «Критический реализм сплетается в творчестве Лермонтова с революционным... романтизмом». Исследователи все чаще констатировали, что Лермонтов «вмещается» в привычную схему творческого развития русских писателей I трети XIX века: от романтизма в раннем творчестве — к реализму в творчестве зрелом.

«О художественной эволюции Лермонтова, сказывающейся в его произведениях 1837—1841 гг., — размышлял в одной из своих капитальных работ о Лермонтове Б. М. Эйхенбаум, — принято говорить в общих терминах, относящихся в равной мере и к Пушкину, и к Гоголю: «от романтизма — к реализму». Эта формула явно недостаточна... Выходит так, как будто реализм был одинаковым для всех пунктом назначения — надо было только найти путь к нему, а романтизм был всего-навсего только неизбежным «проходом» к этому сборному пункту»<sup>13</sup>

Возражал против подобного схематического представления о творческом развитии поэта и А. Н. Соколов: «Очевидно, творческий путь Лермонтова не укладывается в традиционную схему «от романтизма к реализму». Романтические и реалистические тенденции в творчестве великого бунтаря и мечтателя сосуществуют в сложном взаимодействии» [11].

*истории русского искусства и сочетает в себе характерные черты обоих этих периодов» [7].*

Позже - в 1967 г. А. И. Журавлева пришла к заключению об особом художественном методе Лермонтова не только в «Герое нашего времени», но и в его лирике 1837—1841 гг. И далее исследовательница прямо говорит об органическом синтезе в методе зрелого Лермонтова романтизма и реализма, представляющем собой *«единственное в своем роде явление переходного типа, сочетающее в себе элементы развитого романтизма и раннего реализма в некоторое органическое единство»*[4].

А затем в своей статье А. М. Микешин отмечает следующие формы «сосуществования» романтизма и реализма в творчестве виднейших русских писателей XIX в.: 1) *«наличие в творчестве одного и того же писателя романтических и реалистических произведений, создаваемых параллельно...»* 2) *«сочетание в одном и том же художественном произведении резко выраженных реалистических и романтических тенденций...»* 3) *«слияние, т. е. наиболее органический, естественный и глубинный синтез реализма и романтизма в творческом методе писателя...»* [9].

**Вывод:**1. Существующая в лермонтоведении проблема, связанная с определением творческого метода позднего периода творчества писателя, характеризуется наличием четырех мнений: Лермонтов демонстрирует 1.1. верность романтизму; 1.2. отказ от романтизма; 1.3. приверженность и романтизму и реализму. 1.4. некоторым произведениям позднего периода присущи черты как реализма, так и романтизма.

Четвертая точка зрения, на наш взгляд, отражает особенность художественного метода Лермонтова. И, исходя из этой позиции, мы и будем рассматривать функцию приема антитезы в создании образа героя в романе «Герой нашего времени»

Но вначале мы рассмотрим черты романтизма в романе «Герой нашего времени». Этому будет посвящен следующий параграф.

## **§2. Черты романтизма в романе «Герой нашего времени»**

### **1. Определение термина «романтизм».**

В отличие от точных наук, в литературоведении допускают не одно, а множество толкований [6].

Е.А. Маймин пишет: «О романтизме много говорилось, о нем много спорили. Поэтому почти все говорившие и спорившие отмечали недостаточную проясненность, «размытость» самого понятия романтизм». «Исключительный герой в исключительных обстоятельствах» - такова формула романтизма<sup>2</sup>.

Так, черты романтизма проявляют себя на уровне системы образов, хронотопа, на уровне приемов, в основе которых – контраст, антитеза.

а) «Романтический герой – личность сложная, страстная, внутренний мир которой необычайно глубок, бесконечен; это целая вселенная, полная противоречий» <...>. Интерес к сильным и ярким чувствам, всепоглощающим страстям, к тайным движениям души – характерные черты романтизма» [14].

б) «Условия, в которых раскрываются такие характеры, у романтиков оказываются тоже исключительными» [14].

---

<sup>2</sup>«Романтический герой — исключительный и часто загадочный человек, обычно в исключительных обстоятельствах» [14].

в) «Литература перестаёт быть чем-то отвлечённым и далёким. В ней уже нет лаконичности: язык произведений эмоционален, присутствуют яркие эпитеты и метафоры».

г) «В своих произведениях романтики противопоставляют понятия: добро и зло, любовь и смерть, прошлое и будущее, разум и сердце, реальный несовершенный мир или мир мечтаний и фантазий» [16].

## 2. Черты романтизма в реалистическом романе

Рассмотрим, как романтические черты в романе «Герой нашего времени» проявляют себя в выборе хронотопа, сюжета, персонажей, приемов.

### 2.1. Хронотоп

Выбранный Лермонтовым для каждой из повестей хронотоп, характеризуется экзотичностью: действия во всех повестях происходят в необычных, малоизвестных местах: в горах Кавказа, в главе «Бэла» и Предкавказье («Тамань» - приграничный городишко на Таманском полуострове, «Максим Максимыч» - Владикавказ, «Княжна Мери» - Пятигорск, «Фаталист» - Станица в Приэльбрусье.) Именно этот хронотоп использует Лермонтов в знаменитых романтических текстах (поэмах «Мцыри» (1839) и «Демон»(1839)).

### 2.2 Сюжет

Сюжеты во всех повестях, основаны на событиях, сопряженных с понятием, Тайна, Интрига, неожиданная Смерть.

«Бэла»: а) смерть самой девушки, б) ее отца, в) разрушение жизни героев - Кабича и Азамата.

«Тамань»: а) романтическое свидание Печорина с загадочной “ундиной”, б) закончившееся покушением на его убийство, в) разрушение им жизни «честных контрабандистов» и в) зависящих от них слепого мальчика и старухи.

«Княжна Мери»: а) интрига (переплетение любовных сюжетов: Грушицкий - Мери – Печорин – Вера), б) смерть Грушицкого от пули Печорина на дуэли; в) конец дружбе Печорина и Вернера.

«Фаталист»: а) “смертельное” пари Печорина и Вулича, б) смерть Вулича, в) испытание судьбы в ситуации смертельной опасности, г) спасение казака от неминуемой смерти на глазах матери

В главе “Максим Максимович”, в отличие от остальных, нет какой-либо тайны и интриги, но единственное, что в ней можно выделить, это не оправдавшееся для Максима Максимовича ожидание встречи с Печориным.

### 2.3. Герои

Практически всем значимым для развития сюжета героям, включенным в систему образов каждой из повестей, за исключением рассказчиков – Максима Максимыча и путешествующего офицера, свойственны черты романтических персонажей.

2.3.1.«Бэла»: горцы, живущие по своим законам (Казбич – разбойник, в устах которого звучит поэма о Карагезе. Азамат, с характером авантюриста. Бэла – черкешенка, девушка, способная влюбить в себя Печорина).

«Тамань»: а) хозяйка дома, где нет икон; б) слепой мальчик с бельмом на глазах, но передвигавшийся лучше, чем зрячий, в) красавица, чье имя не раскрывается, и автор

называет ее - “ундина” (“русалка” в скандинавской мифологии); контрабандист - Янко – ловец удачи.

«Княжна Мери»: а) Вернер - русский доктор с нерусской фамилией, б) Вера - возлюбленная Печорина во многом является загадочной героиней, появляется в романе как напоминание о не менее неясном прошлом Печорина, б) Грушницкий – персонаж-пародия на Печорина, но неоднозначность которого неожиданно проявляется во время дуэли.

Пожалуй, из значимых фигур только княжна Мери лишена какой-либо тайны, если не считать, что она из обыкновенной светской барышни превращается в страдающую девушку, пережившую любовное потрясение.

«Фаталист»: а) Вулич – тип романтического героя, всю свою жизнь подчинивший Игре, б) казак-убийца - лихой воин, который, напившись, совершил убийство Вулича.

**2.3.** Черты романтического свойственны и главному герою - эти романтические черты соотносятся с разрушительной силой злого духа.

В «Бэле» Печорин – выступает как демоническая личность, становясь виновником трагических для окружающих событий.

В главе «Максим Максимыч» – о загадке характера свидетельствует портрет: неоправданная небрежность в одежде, вальяжность походки и скованность рук, несоответствие крепкого сложения и позы, цвета волос и бровей, и, наконец, никогда не смеющиеся глаза.

И здесь же Печорин - разрушитель веры в дружбу, причем старого человека, у которого, по словам самого рассказчика-офицера, не будет уже возможности поверить в нее вновь.

В главе «Тамань» сам Печорин - называет себя “разрушителем” жизни появившихся на его пути людей.

В главе «Княжна Мери» Печорин - во-первых, убийца, пусть и на дуэли, бывшего приятеля, во-вторых, тот, кто “разбил сердце” влюбленной в него девушки. Это, не считая холодного прощания с тем, кто продолжительное время был его другом, и ком поручена была роль секунданта.

«Фаталист»: единственная глава, где роль романтического героя отдана не Печорину. Больше того здесь Печорин не разрушитель, напротив спаситель жизни сына на глазах у его матери.

Но при более тонком анализе с очевидностью обнаруживается некоторая нарочитость в использовании автором романтического ореола в повествовании. Это, прежде всего, выражается в характеристике Печорина: Лермонтов словно искусственно сгущает краски в создании демонического шлейфа около главного героя: первое представление о нем как о злом гении в той или иной степени поддерживается последующим повествованием.

*Вывод:* 1. В романе Лермонтова «Герой нашего времени», определяемом как социально психологический, с очевидностью обнаруживают себя черты романтического текста на разных уровнях: 1.1 хронотопа; 1.2. системы образов второстепенных героев; 1.3 образа главного героя.

Но романтизм как художественный метод проявляет себя и на уровне приемов, в основе которых, как правило, – принцип антитезы, контраста.

### § 3. Прием противопоставления героя самому себе в стихотворении «Утес»

Предметом нашего исследования является прием противопоставления героя самому себе, использованный Лермонтовым в романе «Герой нашего времени». Этот, построенный на антитезе, прием обнажает в себе романтические черты. Именно в таком качестве он проявляет себя в пространстве текста стихотворения «Утес».

**Доминирующим приемом** в произведении «Утес», организующим все художественные средства, является **антитеза**: он реализуется на сюжетном, образном, композиционном, лексическом, синтаксическом и ритмическом уровнях.

Текст композиционно представлен двухчастной конструкцией (две строфы), каждая часть которой с точки зрения сюжета посвящена противоположным событиям: встреча-расставание, что обуславливает принципиально разные «картины», «нарисованные» поэтом в 2 строфах.

Мир утеса, когда рядом тучка, расцвечен яркими, радужными красками, здесь царит гармония, спокойствие и блаженство. Поэтому в лексике преобладают слова с «радостной» семантикой - «тучка», «весело», «рано», «играя», «жизнерадостная» цветопись - «золотая» (инверсивно, в финале строки!), «лазурь»).

Но мир изменился: – «тучка» «утес» покинула, поэтому 2- ая строфа начинается с «Но»: все померкло - краски исчезли: здесь нет ни одного слова со значением цвета:

Смысл всех слов задает идею «одиночества», «опустошения» («одинок» (в конце строки!), «пустыне» (тоже в конце строки)), «старости», «беспомощности» («в морщине», «старого», «тихонько плачет»)).

Этому способствуют и стилистические приемы: эпитеты («влажный, старого», «одинок», «глубоко», «тихонько»), а метафора «влажный след в морщине» обозначает слезы.

На синтаксическом уровне тоже заложена антитеза. Текст представлен двумя предложениями, причем первое – сложносочиненное, начинаясь в первой строфе, заканчивается во второй (что очень важно). Главная синтаксическая особенность первой строфы с заложенной в ней идеей «гармонии» и «безмятежного счастья» - двойная инверсия в начале («Ночевала тучка золотая»). В ней - ожидание чуда. Этому психологически соответствует повышающаяся интонация середины предложения в конце первой части, которая, если можно так сказать, буквально натывается на жесткое и беспощадное «Но».

Эти факторы обеспечивают контраст двух настроений: счастья – в первой строфе и несчастья – во второй. Выражение идеи разорванности, потери жизненных связей обеспечивают опять-таки инверсии, являющаяся отличительной чертой и синтаксиса второй строфы.

Антитеза находит свою реализацию и в ритме. Весь текст организован ритмом хорея. Но если в первой строфе, в которой создана картина радостного, счастливого движения жизни, будоражащее пульсирование ассиметричного двустопного метра подчеркивает беспечность, игривость главной героини, то во второй строфе, происходит слом ритма, он осуществляется за счет анжамбемана. Мир потерял привычный смысл, разрушена его гармония, душевный комфорт героя меняется.

Антитезу на уровне системы образов проявляет себя в идее противопоставления, расподобления и реализуется в паре: **тучка – утес**. Дело в том, что «предметность» их

образов изначально несовместима<sup>3</sup>. Т.е. выбор этих героев «работает» на идею: герои по определению не могут быть вместе.

Но на этом уровне есть и еще одно расподобление, выраженное контрастной антитезой: авторское видение представляет совершенно нового персонажа из уже имеющейся «основы». Поразительное различие «утесов» первой строфы и второй: на наших глазах могучий великан превратился в немощного старика (в первой строфе - «*на груди утеса-великана*, во второй - *В морщине старого утеса*»). От величественности, масштабности, несокрушимости утеса не осталось и следа, перед нами – старость, дряхлость, бессилие. Жизнь перестала иметь смысл, все движение прекратилось.

Усиливает это ощущение своеобразный кинематографический прием, который в словесном искусстве реализуется на уровне хронотопа - изменение пространственного ракурса. Автор словно отдаляется, оставляя героя в горьком одиночестве, в «пустыне»: смена крупного плана («грудь» могучего утеса) на дальний (в пустынном, безлюдном месте тихонько плачет) старый, немощный утес) обуславливает **контраст** ощущений: **могущество молодости** (1 строфа) противопоставлено **немощи старости** (2 строфа).

Так, чтоб увидеть «пустыню», следует отдалиться так, чтобы герой значительно уменьшился в размерах. И, следовательно, **образ пустыни семантически соотносится** не только с «пустынным местом», но и с понятием «**большой величины**»: пустыня больше, чем видимый маленьким плачущий утес.

Идея одиночества, потерянности выражена в уменьшении величины того, кто должен быть могучим великаном.

*Вывод.* Способ создания психологического портрета героя, использованный автором, – условно назовем его **прием контрастного противопоставления героя самому себе** имеет следующие черты:

1. Два психологических портрета одного и того же персонажа, противопоставленных по определенному признаку.

2. Резкая разница между представлением героя автором, отсутствие «переходных» состояний.

3. Композиционное членение текста, «разведение» «разного» героя по разным частям текста (выделение автономного художественного пространства разным «образами» одного и того же героя).

4. Включение в систему образов другого героя, наделенного исходным качеством главного персонажа.

Этот художественный прием, мы могли бы считать единичным случаем, обусловленным поэтической мыслью конкретного текста (стихотворения «Утес»), в которой заложена идея расподобления, противопоставления, если бы он не нашел отражения в прозаическом произведении, принципиально отличающемся от текста романтической лирики. Примером такого произведения служит первый в русской литературе психологический роман «Герой нашего времени». Анализ использования приема в этом романе и будет посвящен следующий параграф.

---

<sup>3</sup> Здесь важно вспомнить однородность Сосны и Пальмы в стихотворении «На севере диком...».

#### § 4. Использование приема противопоставления героя самому себе в романе «Герой нашего времени»

1. Многие исследователи обращали внимание на **жизнеутверждающий характер** «Фаталиста», завершающего в целом отрезок художественной ткани повествования – «Журнал Печорина». Б.Т. Удодов замечает: «Мажорно в целом звучащий журнал Печорина» полифонически диалогично перекликается с более минорной частью романа, представленной в его первой части «Записками» офицера-повествователя.

О идейно-художественных особенностях «Фаталиста» неоднократно писали литературоведы (Б. Эйхенбаум, Э. Герштейн, И. Виноградов, Ю. Лотман, Б. Удодов, В. Коровин), в той или иной мере, А.К. Бочарова [11], соглашаясь с тем фактом, что данная глава контрастирует с остальной художественной тканью произведения.

**Особенность этой главы:** 1. повествование ведется от лица самого героя и в этом случае оно на уровне структуры связано с главой «Княжна Мери», следуя за ней;

2. Хронологически соотносится с событиями главы «Бэла», включаясь в композиционное кольцо.

Здесь нам особенно важно также указание С.А. Леонова на то, что история о случае в станице, по времени совпадающим с пребыванием Печорина в крепости, рассказана не Максим Максимычем «в силу сложности ее осмысления штабс-капитаном, а самим Печориным»[5].

Этим, по мнению исследователя, писатель **задает** указание на необходимость **разного** восприятия героя, словно говоря: «Сначала взгляните на моего героя глазами человека, не столь искушенного в понимании психологических тонкостей поступков неординарной личности и, напротив, потом посмотрите, как эта личность сама себя представляет»[5].

**2. Вулич – роль романтического героя.**

Обоснование такому утверждению находим при анализе роли главного героя.

Если не вдаваться в тонкости, то получается, что никому на протяжении всего романа Печорин, не подарил ничего светлого и радостного. В первых четырех повестях он предстает перед читателем в ореоле таинственного, необъяснимого (подчас даже для самого себя). Этакая демоническая личность, созданная по законам романтического жанра. (Вспомним формулу романтизма - «исключительный герой в исключительных обстоятельствах».)

Достаточно вспомнить результат его взаимодействие с героями в других четырех главах: гибель Бэлы и разрушение ее семьи, разочарование Максима Максимыча в дружбе («*Вы молодежь светская, гордая... стыдитесь и руку протянуть нашему брату*»), нарушения жизни «честных контрабандистов», страдания княжны Мери, Веры, убийство бывшего приятеля на дуэли.

Однако в «Фаталисте» ситуация кардинально меняется и меняется во многом благодаря смене авторского представления героя: перед нами Печорин, очень отличающийся от себя самого. Здесь в характере героя реализуется не разрушительное, а созидательное начало, перед нами – не демон - разрушитель, а гуманист – созидатель.

Это проявляется прежде всего в том, что Печорин (центральное ядро романа), если можно так сказать, **«потеснился»** на первом плане: перед читателем возникает фигура нового героя – Вулича. Его появление служит выполнению неожиданную эстетической функции: он не просто двойник Печорина (как Грушницкий и Вернер), он в тексте

повести служит ему своего рода замещением. [Эта мысль находит подтверждение в работах Леонова [5].

Итак, Вулич безрассудочен, живя в иллюзорном мире, доверяясь иллюзорной силе. И в итоге это безрассудство, неадекватность приводит его к гибели. Не случайно, что в финале (!) автор вставляет слова, принадлежащие Максим Максимычу: *«Да, жаль беднягу... Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..»*.

Все эти качества позволяют утверждать, что Вулич, по сути – **романтик**. Вот как об этом пишет Леонов: *«В романтических тонах обрисован один из главных героев новеллы Лермонтова – фаталист Вулич, наружность которого, как замечает Печорин, вполне отвечает его характеру. Он производил впечатление (и это подчеркивается деталями внешности) существа особенного, загадочного, таинственного, умевшего в самые напряженные моменты приобретать над товарищами какую-то таинственную власть. Впечатление загадочности и таинственности производят такие черты его образа и поведения, как «торжественный взгляд», «высокий рост и смуглый цвет лица», «печальная и холодная улыбка, вечно блуждающая на губах. <...>*

*Храбрость, немногословие и резкость, страсть к картам, которая была сильнее интереса к женщинам, - все это придавало ему черты загадочного человека». <....>*

*«Что и говорить, портрет вполне типичный для романтического героя русской повести 30-х годов» [5].*

Заметим, как похож Вулич на «предыдущего» Печорина.

Ведь тот тоже живет, в основном апеллируя к своему собственному сознанию, а не к жизненным реалиям (*«Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих...»*). Он тоже подвержен страстям – завоевать сердце горянки, раскрыть тайну слепого мальчика, отомстить Грушницкому. И эта его страсть в конечном итоге приводит к гибели Бэлы и всего ее семейства, смерти бывшего приятеля, *«разрушает жизнь честных контрабандистов»*, и в конечном итоге приводит к разрушению собственной души (о чем так красноречиво свидетельствует в главе «Максим Максимыч» последний жест «живого» Печорина (!)).

Все эти наблюдения лишней раз доказывают, что роль романтического героя в финальной повести суждено сыграть Вуличу, в то время как Печорин в «Фаталисте» - прямая ему противоположность.

Рассмотренные ракурсы вопроса, раскрывающего смысл антитезы, Печорин-Вулич, позволяют сделать вывод о том, что главной задачей является не философская дискуссия сама по себе, а определение в ходе этой дискуссии характера Печорина.

#### **4.2. Печорин в «Фаталисте» - создатель.**

В последней главе из «Журнала Печорина» повествуется о двух событиях: о пари его с Вуlichem и о поступке Печорина, в результате которого был обезврежен обезумевший казак. Если довериться автору дневника, то сделал он это, желая проверить судьбу.

Но на самом деле за желанием проверить верность утверждения о существовании предопределения (*«В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу»*) скрывается стремление обезвредить безумного казака, избавив его старуху-мать от страданий. Не случайно в дневнике именно после описания этой женщины (а, казалось бы, что ему Гекуба!) следует запись о принятом решении о конкретных действиях его автора.

Опираясь на текст, прокомментируем выдвинутый тезис.

Казак-убийца заперся в хате, представляя собой социальную угрозу. Собравшиеся осознают необходимость незамедлительных действий, но пока не могут определить конкретное решение. Что в этот момент бросается в глаза Печорину?

*«Офицеры и казаки толкуют горячо между собою: женщины воют, приговаривая и причитывая. Среди их бросилось мне в глаза значительное лицо старухи, выразившее безумное отчаяние. Она сидела на толстом бревне, облокотясь на свои колени и поддерживая голову руками: то была мать убийцы. Ее губы по временам шевелились: молитву они шептали или проклятие?»*

И далее:

*«- Эй, тетка! - сказал есаул старухе, - поговори сыну, авось тебя послушает...»*

**Старуха посмотрела на него пристально и покачала головой.**

*- Василий Петрович, - сказал есаул, подойдя к майору, - он не сдастся - я его знаю. Не прикажете ли лучше его пристрелить? в ставне щель широкая.*

**В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу.**

*- Погодите, - сказал я майору, я его возьму живого<...> Сердце мое сильно билось».*

Почему Печорин дважды фиксирует свое внимание на старухе-матери? Что толкнуло героя на отчаянный поступок? Неужели только желание испытать судьбу? В этот момент в Печорине достаточно сильно выражено сострадание к другим людям, в нем нет равнодушия! Он не признается себе в добрых чувствах, мотивируя свои действия экспериментом над фатумом, однако он не может допустить, чтобы на глазах у матери застрелили ее сына (пусть даже и убийцу). Сердце его при этом «билося сильно», что говорит о не-безразличности Печорина и к собственной жизни.

Благодаря решительности, ловкости, находчивости, выйдя победителем из экстремальной ситуации, Печорин обретает позитивный настрой и относительную внутреннюю гармонию. Не отрицая судьбы и предопределения, он уже склоняется в своих рассуждениях к необходимости активного действия и решительности характера.

Получается, что образ «прежнего» Печорина, созданного по формуле романтизма, представляющей героя, конфликтующего с обществом, кардинально отличается от образа Печорина в «Фаталисте», поступки которого подчиняются не иллюзиям, а реалиям, не умозрительным рассуждениям, а общественно значимой цели. Перед нами – **другой** Печорин, психологический портрет которого создается на другом материале.

**Вывод:** Таким вслед за С.А.Леоновым мы склонны видеть в последней повести романа сочетание романтического и реалистического начал. Поскольку, по всей вероятности, в последние годы своего творчества Лермонтов «включился в характерный для русской повести первой половины XIX века художественный спор с романтическим героем и романтическим восприятием» [5].

## **§ 5. Способы повествования, обеспечивающие включение романтического приема в реалистический текст**

Как же получилось так, что в реалистическом произведении возможно было использование приема, характерного для романтической манеры, допускающей антитезу в

качестве средства создания образа героя, когда Печорин в «Фаталисте» отличается от самого себя в предыдущих главах?

Ответом может послужить наблюдение над тем, каким образом представлялись автором описываемые им события. И здесь следует **отметить 2 приема**, использованных Лермонтовым.

Первый заключается в **особенности композиции**, а второй – в **способе подачи описываемых событий**: происходящее показано по-разному, с позиций разной степени значимости – что-то «выпукло», эмоционально доминированно, выдвинуто на **передний план**, а что-то завуалировано, что называется, **фоном**.

#### 1. Особенности композиции.

1.1. Доминирующий прием в главе «Бэла» — это разная **«точка видения»**, композиционный ракурс, обуславливающий дистанцию между читателем и героем.

В первых двух повестях происходит уменьшение опосредующих звеньев: между Читателем и Печориным сначала – в «Бэле» - два Рассказчика: Читатель – Рассказчик (офицер) – Рассказчик (Максим Максимыч) – Печорин. В «Максим Максимыче» - один: Читатель – Рассказчик (офицер) – Печорин.

Такая дистанция обусловила восприятие героя: странности его характера непонятны Максиму Максимычу, а Рассказчику офицеру, по сути, он незнаком<sup>4</sup>.

А в дневнике Печорина («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист» – характер героя тоже не ясен: слишком обманчива близость Читателя к Печорину, склонного к излишнему требованию к себе. «Точка видения» совпадает с «точкой видения» героя. Но это не разъясняет, а напротив, вводит в заблуждение читателя: оценка происходящего дается искаженная, потому что Печорин относится к себе очень самокритично (чего стоит хрестоматийно известное, построенное на оксюмороне: «разрушил жизнь *честных контрабандистов*»)

1.2. Композиционная доминанта 2: **ретроспекция** (фабула не совпадает с сюжетом)

1.3. **Контраст** между главами «Максим Максимыч» и «Тамань», потому что разных возрастов Печорин, в «Тамани»-самый молодой, в «Максим Максимыче»- условно «самый старый».

4. **Открытый финал**. На главе «Фаталист», по сути, не заканчивается повествование.

5. Слова самого героя заключают текст романа **при отсутствии комментария автора**. (Слово автора только в «Предисловии к роману»). Лермонтов не раскрывает личность главного героя и предоставляя слово своему персонажу. Из-за этого точно понять характер того нельзя.

6. **Антитеза**: во всех предыдущих повестях Печорин является разрушителем, в Фаталисте – спасителем.

7. **Кольцо**: события в «Бэле» и «Фаталисте» происходят хронологически в одно время. Но тем не менее перед читателем, по сути, разные герои: Печорин в «Бэле» - нравственный монстр, а в «Фаталисте» - спаситель.

2. Вторую особенность – **сочетание переднего плана с фоном** - рассмотрим на материале самых ярких цитат, представляющих эти разные позиции.

---

<sup>4</sup>...Чего стоит следующая за утверждением о смерти Печорина фраза: “Это меня обрадовало (В Предисловии к Журналу)

### «Бэла»:

#### **Передний план:**

- Переживания Казбича – одно из ярких эмоциональных событий в повествовании. Лермонтов здесь использует способ, свидетельствующий о нарочитости этого – художественное допущение: вкладывает в уста дикого разбойника, по сути, поэму о Карагезе. Для чего? Для того, чтобы подчеркнуть злонамеренность Печорина, лишившего хозяина этого коня.
- Этому же служит описание Казбича, осознавшего потерю дорогого ему друга. (*«...он так пролежал до поздней ночи и целую ночь...»*). При помощи ретардация показана степень трагедии, переживаемой героем. Тем самым показывается демонизм Печорина.
- Восприятие Максима Максимыча реакции Печорина, на его слова утешения после смерти Бэлы вызывает у читателя возмущение жестокостью героя, по сути, виновника гибели девушки. (*«Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся...»*)

#### **Фон**

- Замечания Максима Максимыча о странностях поведения Печорина (*«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; <...>Да-с, с большими был странностями...»*)
- признание самого Печорина (*«Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и протосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой»*.)

*Комментарий* Эта информация, могущая пролить свет на истинный характер героя, затушевана восприятием самого Максима Максимыча, для которого внутренний мир Печорина – неразрешимая загадка (*— А все, чай, французы ввели моду скучать?— Нет, Англичане. — А-га, вот что!.. — отвечал он, — да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!*)

### «Максим Максимыч»

#### **Передний план:**

- Переживания Максима Максимыча, впервые *«по собственной надобности»* оставившего дела службы для встречи с Печориным,
- разочаровавшегося в этой встрече (*«Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить»*) переживания о не поданной ему Печориным руке.

#### **Фон**

- Поданная рука Печориным (*«...Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку»*.)
- *«Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся... — Да, помню! — сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...»*. Это свидетельствует о том, что Печорину больно вспоминать об этой ситуации, так как он потерял свой последний шанс обрести смысл жизни, также разрушил семью.
- Взмах руки как ответ на вопрос о жизненных планах, знак того, что Печорин равнодушен к самому себе. О степени важности дневника для Печорина свидетельствуют

строки прочитанные читателем **позже** - в «Княжне Мери»: *Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, все, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием».*)

«Гамань»

**Передний план:**

- Дал жестокую оценку себе, своей неблагоприятной роли, жизни, судьбе. Разрушил жизнь «честных контрабандистов». Через оксюморон показана ирония автора. (*«Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие и, как камень, едва сам не пошел ко дну!»*)
- Ирония по поводу разобщённости людей (*«Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..»*)

**Фон:**

Печорину интересны люди, по сути, чужие, не его круга. Видит все в романтическом свете.

- Девушка им названа «именем» героини из скандинавского эпоса – «Ундина»
- Печорина приводит целиком песню, услышанную один раз.
- Наблюдение за слепым мальчиком; его Портрет (*«В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется; напрасно я старался уверить себя, что бельмы подделать невозможно, да и с какой целью?»*), поведение (*«<...>и вот вижу: слепой приостановился, потом повернул низом направо;<...>судя по уверенности, с которой он ступал с камня на камень и избегал рытвин»*).
- Оценил гордость мальчика, не поднявшего брошенные ему, как подачка, деньги: *«...и упавшая монета зазвенела, ударясь о камень. Слепой ее не поднял»*. И это уже в дневнике появилось после (!) того, как он узнал об украденных им вещах.
- Благородство и великодушие: отказался разбираться с виновниками кражи и покушения на убийство (*«И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила?»*)

*Комментарий.* На передний план выдвигается мысль о его неблагоприятной роли в судьбе людей. Праздный интерес молодого офицера к их способу существования заставил их защищаться, девушка, опасавшаяся доноса на них, свидетеля их преступления, вынуждена была защищаться, этим и объясняется попытка убийства ее Печориным. И в конце концов это привело к тому, что мальчик и старая женщина остались без средств существования. Именно эта мысль акцентирована в финале главы.

И лишь пытливый читатель может, не поддавшись укору героя, обращенного самому к себе, увидеть в характере юного Печорина такие черты, как: пытливость, интерес к необычной жизни, непонятой для него, такую чистоту романтического восприятия, его юношеский взгляд на жизнь не предполагал, что за поведением юной чаровницы кроется не интерес к нему, а коварные мысли его убийства. За досадой героя не сразу почувствуешь благородство его души, когда он не предпринял никаких попыток возратить ограбленное. Больше того, после всего произошедшего он искренне сочувствовал мальчику, который долго плакал, когда его оставили когда-то близкие ему люди. Ведь становится понятно, что фраза Печорина заметившего, что слепой не поднял монету говорит о том, что заметить это мог только человек, ценящий гордость и

достоинство, ведь мальчик не поднял монету не потому, что он слепой, а не желая унижаться из-за подачки.

Получается, что на первый план выдвигается обвинение Печорина самому себе, и читатель видит в них справедливость, но самом деле они не справедливы, ведь не виноват светлый человек, оказавшийся в мире обмана и коварства, что он живет не по их законам.

#### «Княжна Мери»:

##### **Передний план:**

- Интрига в завоевании сердца Мери (*«Вчера я ее встретил в магазине Челахова; она торговала чудесный персидский ковер. Княжна упрашивала свою маменьку не скупиться: этот ковер так украсил бы ее кабинет!.. Я дал сорок рублей лишних и перекупил его; за это я был вознагражден взглядом, где блистало самое восхитительное бешенство<...>»*)
- Размышления о том, что он не может любить (*«Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли»*).
- Страшное для Мэри признание в нелюбви тогда, когда она ждала признание в любви (*«— Я вам скажу всю истину, — отвечал я княжне, — не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков; я вас не люблю...»*).
- Размышление о невозможности быть другом (*«рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае — труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!»*).
- Эгоистичное утверждение о жажде удовлетворения в любви (*«А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!»*).
- Размышление о его роли в судьбе людей (*«Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира...»*, *Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился? И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы!»*).

##### **Фон**

- Строки о том, что после встречи с Верой – ему захотелось остаться наедине с природой – свидетельство переполнявших его чувств (*«Возвращаясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра»*).
- Строки дневника, об удивительном для себя ожидании встречи с Мери (*«Возвращаясь домой, я заметил, что мне чего-то недостает. Я не видал ее! Она больна! Уж не влюбился ли я в самом деле?.. Какой вздор!», «Наконец они приехали. Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблен? Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать»*).
- Утверждение Веры о том, что Печорин любит Мери (*«— Я отгадываю, к чему все это клонится, — говорила мне Вера, — лучше скажи мне просто теперь, что ты ее любишь. <...> О, я тебя хорошо знаю!»*).
- Смятение в душе Печорина, сдерживающегося от признания ей в любви (*«Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упал к ногам ее»*).
- Причина, по которой Печорин не подал Вернеру руки на прощание (*«Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка<...> — а потом умывают руки и*

*отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности»).*

*Комментарий.* Повесть «Княжна Мэри» тоже включена в «Журнал Печорина», это и обусловило восприятие событий через переживания самого героя, который опять ловит читателя в ловушку.

Мы его видим интриганом, который решил подшутить над чувствами девушки, увлекая ее за собой, он сам себя убеждает в том, что это игра и в том, что не может любить. Обращают на себя внимание отношения с Грушницким, с которым он сначала является приятелем, а затем становится его убийцей. Не случайно Грушницкий в финале показан не трусливым негодяем, а тем, кто предпочел смерть позору («*Нам на земле вдвоем нет места...*»). И тем жёстче и трагичней кажется его смерть от руки Печорина.

В истории взаимоотношений Печорина и Мэри с очевидностью обнаруживает себя способность главного героя манипулировать чувствами девушки, доведенной до того, что она решила первой признается в любви, а он дважды в этом ей отказал, причем второй раз признание того, что он издевался над ней звучит, в тот момент, когда она ждет предложения руки и сердца.

В повести выражается также мысль о его неспособности быть другом. Это подтверждает эпизод, в котором Печорин не подает Вернеру руки.

А **фоном** могут послужить обстоятельства, которые оправдывают отношения главного героя к дружбе и любви. Прежде всего, потому что оба приятеля - и Грушницкий, и Вернер - могут быть обвинены, один - в непорядочности, подлости, способности предать друга и любимую девушку («*Я с трепетом ждал ответ Грушницкого; <...> Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею*»). Но после некоторого молчания он встал с своего места, протянул руку капитану и сказал очень важно: «*Хорошо, я согласен*»), а другой – в малодушии. Поскольку нежелание подать руку приятелю – «*против обыкновения*» - сначала продемонстрировал Вернер после того, как Печорин пережил потрясение дуэли, убив там когда-то близкого ему человека, а также осознав расставание с любимой им женщиной после того, как загнал коня в погоне за ней и вынужден был пройти 15 верст. И сделал это Вернер, потому что посчитал для себя безопасным отстраниться от попавшего из-за дуэли в опалу к начальству Печорина.

Печорин в отношении любимых женщин ведет себя благородно, он способен на сильные чувства, не случайно после свидания с Верой чувства настолько переполняют его, что он скачет по степи. Вопреки сложившемуся обстоятельствам он ждет утро следующего дня, чтобы увидеться с Мэри. И его отказ ей в ответном чувстве, на самом деле, объясняется не неспособностью полюбить, а, как минимум, двумя обстоятельствами: во-первых, данным Вере словом не жениться, которое она несправедливо от него потребовала, а во-вторых, боязнью принести молодой девушке горе и слезы (как в свое время это сделал Онегин) и только лишь сила воли уберегла его от признания ей (Мэри) в любви, которое он в этот момент посчитал малодушием.

Вывод. 1. Композиционные особенности и особенности лермонтовского способа повествования в силу заложенных в них **принципах контраста, смещения и противопоставления смыслов** и соотносятся с основанным на **антитезе романтическим приемом противопоставления самому себе**.

## Заключение

Проведённый анализ позволил сделать следующие выводы:

1. Существующая в лермонтоведении проблема, связанная с определением творческого метода позднего периода творчества писателя, характеризуется наличием четырех мнений с точки зрения взаимодействия реалистического и романтического методов. Лермонтов демонстрирует 1.1. верность романтизму; 1.2. отказ от романтизма; 1.3. приверженность романтизму и реализму. 1.4. некоторым произведениям позднего периода присущи черты как реализма, так и романтизма

2. В романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», определяемом как социально-психологический, с очевидностью обнаруживают себя черты романтического текста на разных уровнях: 1.1 хронотопа; 1.2. системы образов второстепенных героев; 1.3 образа главного героя.

2.1. Но романтизм как художественный метод проявляет себя и на уровне приемов, в основе которых, как правило, – принцип антитезы, контраста

3. Способ создания психологического портрета героя, использованный автором, – условно назовем его **прием контрастного противопоставления героя самому себе** - имеет следующие черты:

3.1. Два психологических портрета одного и того же персонажа, противопоставленных по определенному признаку.

3.2. Резкая разница между представлением героя автором, отсутствие «переходных» состояний.

3.3. Композиционное членение текста, «разведение» «разного» героя по разным частям текста (выделение автономного художественного пространства разным «образами» одного и того же героя).

3.4. Включение в систему образов другого героя, наделенного исходным качеством главного персонажа.

4. Характер основанного на антитезе романтического приема создания психологического портрета героя в реалистическом тексте совпадает с подобным приемом в романтическом тексте. В последней повести романа сочетание романтического и реалистического начал.

5. Органичное включение романтического приема в художественную ткань реалистического текста обусловлено, характерной для Лермонтова манерой повествования.

5.1. **Особенностью композиции:** смещением «точки виденья» - уменьшением опосредованных звеньев между Читателем и Героем - и принципом ретроспекции.

органичное включение романтического приема в противопоставления героя самому себе.

5.2. **Особенный способ подачи описываемых событий:** происходящее показано по-разному, с позиций разной степени значимости: а) что-то «выпукло», эмоционально доминированно, выдвинуто на передний план, а б) что-то завуалированно, что называется фоном.

Заложенный в них **принцип контраста, смещения и противопоставления смыслов** и соотносится с основанным на антитезе **приемом противопоставления самому себе.**

II

Проведенное исследование позволяет подтвердить **гипотезу** об особенностях лермонтовского реализма позднего периода, который отличается особым свойством – а

именно: характеризуется использованием романтических приемов для утверждения собственно реалистических задач.

### Список литературы

1. Абрамович, Г. Л в 1938 г: «Критический реализм сплетается в творчестве Лермонтова с революционным... романтизмом».
2. Акимова, Е.А. «О творческой эволюции М. Ю. Лермонтова: Современный взгляд на «Старую проблему». Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург.
3. Архипов, В. А. М. Ю. Лермонтов: Поэзия познания и действия. — М., 1965
4. Журавлева, А. И. Лермонтов и романтическая лирика XIX в. — М., 1967. — С. 5.
5. Леонов, С.А. «Фаталист» в художественной структуре романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: опыт прочтения. - Тарханский вестник, выпуск12, г. Пенза , 2000, с 48-58.
6. Маймин, Е.А. «О русском романтизме» «Русская философская поэзия» стр. 18
7. Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова. — М., 1959. — С. 9810.
8. Мануйлов, В.А. в докладе «“Герой нашего времени” как реалистический роман».
9. Микешин, А. М. Проблема исторических судеб русского романтизма в современном литературоведении // Из истории русского романтизма. — Кемерово, 1971. — Вып. 1. — С. 3.
10. Михайлова, Е. Проза Лермонтова. — М., 1957. — С. 255.
11. Соколов А. Н. Романтические поэмы Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. — М., 1941. — С. 90.
12. Удодов, Б. Т.: Роман М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени"/ Глава восьмая. Загадка метода и стиля (Источник: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/udodov-geroj-nashego-vremeni/zagadka-metoda-i-stilya.htm>)
13. Эйхенбаум, Б. М. Литературная позиция Лермонтова // М.; Л., 1941. — Т. 43—44. — С. 30.
14. <https://www.hisour.com/ru/romantic-hero-35838/>
15. [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/ROMANTIZM.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/ROMANTIZM.html)
16. <https://www.uznaychtotakoe.ru/romantizm-v-literature/>



главы	События, выдвинутые на значимые позиции	События, перемещенные на задний план
<u>бэла</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Художественное допущение: поэма о Карагезе звучит из уст дикого разбойника</li> <li>• Ретардация при описании страданий Казбича, потерявшего коня («он так пролежал до поздней ночи и целую ночь?..»)</li> <li>• Смех Печорина, после слов утешения («Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся...»)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Замечания ММ о странностях поведения Печорина («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; а при мне ходил на кабана один на один; бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха... Да-с, с большими был странностями...»)</li> <li>• Признание самого Печорина («Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой».)</li> </ul>
Максима Максимыча	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Переживания Максима Максимыча, впервые по собственной надобности оставившего дела службы для встречи с Печориным</li> <li>• разочаровавшегося этой встречей («Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить») о неподанной руке</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Поданная рука Печориным («Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку».) Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся... Да, помню! — сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...</li> <li>• Взмах руки как ответ на вопрос о жизненных планах</li> </ul>
<u>тамань</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Разрушил жизнь «честных контрабандистов»</li> <li>• Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие и, как камень, едва сам не пошел ко дну!</li> </ul>	<p><u>Ему интересны</u> люди, по сути чужие, не его круга. Видит все в романтическом свете.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Девушка – ундина</li> <li>• Запомнил песню</li> <li>• Наблюдение за слепым мальчиком; его Портрет,</li> </ul>

		<p>поведение</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Оценил гордость мальчика, не поднявшего брошенные ему, как подачка, деньги. И то уже в дневнике появилось после того, как он узнал об украденных им вещах.</li> <li>• Благородство и великодушие: отказался разбираться с виновниками кражи и покушения на убийство ЦИТАТА</li> </ul>
КН мери	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Интрига в завоевании сердца мери ЦИТАТА</li> <li>• Размышления о том, что он не может любить ЦИТАТА</li> <li>• Страшное для мери признание в нелюбви</li> <li>• Размышление о невозможности быть другом ЦИТАТА</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Строки дневника, об удивительном для себя ожидании <u>встречи</u> с Мери</li> <li>• Строки о том, что после встречи с Верой – ему захотелось остаться наедине с природой – свидетельство переполнявших его чувств. <ul style="list-style-type: none"> <li>• («еще минута, и я бы упал к ногам ее»).</li> <li>• Причина, по которой п не подал Вернеру руки на прощании</li> </ul> </li> </ul>
фаталист	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Желание испытать судьбу, подвергнув опасности свою жизнь ЦИТАТА</li> </ul>	Подсознательно уберечь от страданий совершенно чужую ему женщину.

