Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Министерство образования Пензенской области

ГАОУ ДПО «Институт регионального развития Пензенской области»

Управление образования города Пензы

МБОУ гимназия № 44 города Пензы

Секция литературоведения

Учебно-исследовательская работа

**Тема:**

**Особенность композиционного ракурса открытого финала**

**в художественной системе М.Ю. Лермонтова**

**как средство выражения авторской позиции**

**(на материале поэмы «Мцыри» (1838),**

**романа «Герой нашего времени» (1841),**

**стихотворения «Пророк» (1841)**

**и ранних стихотворений (1829-30))**

Выполнила:

Волчкова Карина Сергеевна, МБОУ гимназия №44, 9Б класс

Руководитель:

Левина Ирина Сергеевна, учитель русского языка и литературы, МБОУ гимназия № 44 г. Пензы

Пенза, 2018

Оглавление

[Введение 2](#_Toc533344723)

[§1. Особенность концовки Произведений М.Ю. Лермонтова: «открытый финал, представленный словами персонажа». 3](#_Toc533344724)

[§2 Анализ финала поэмы «Мцыри» 4](#_Toc533344725)

[§3 Анализ финала повести «Фаталист» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» 7](#_Toc533344726)

[§4 Анализ финала стихотворения Лермонтова «Пророк» 10](#_Toc533344727)

[§5 Анализ ранних произведений Лермонтова, финал которых завершается заключёнными в кавычки словами персонажа 12](#_Toc533344728)

[Заключение 13](#_Toc533344745)

[Список использованной литературы 15](#_Toc533344746)

[Приложение 16](#_Toc533344747)

## Введение

Исследование, в основе которого - факт обращения к творчеству М.Ю. Лермонтова, обнажает его очевидную уязвимость. Ведь, кажется, что можно нового сказать о хрестоматийно известных произведениях, являющихся классическими образцом русской литературы. Но, как видно, секрет новизны восприятия классического произведения как такового заключается во многоуровневости и многодонности его содержания*.* То есть актуальность нашей работы обусловлена неисчерпаемостью классического текста. Это и определяет **актуальность** нашей работы.

**Цель –** обосновать использование Лермонтовым включенного в его художественную систему особого композиционного приема – открытого финала, представленного заключённой в кавычки репликой-монологом персонажа, которую никак не комментирует автор.

**Предмет –** особый композиционный прием, представляющий собой открытый финал, представленный репликой- монологом персонажа.

**Объект исследования –** тексты М.Ю. Лермонтова, финал которых соответствует определяемому нами предмету исследования.

Так, **материалом** исследования являются тексты ранних произведений: «Наполеон» (1829); «Два сокола» (1829); «К Ноэре» (1830); «Прощанье»(1830); Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу (1830); «К \*\*\*» (1830); «Баллада» 1830; «Тростник» (1832) - и поздних: «Мцыри» (1838), «Герой нашего времени»(1841), «Пророк» (1841)

Круг **задач** данной работы включает в себя, во-первых, теоретическое обоснование и определение предмета исследования, а во-вторых, анализ концовки произведений, имеющих открытый финал, представленный репликой персонажа.

Поставленные задачи обусловили **структуру** нашей работы: §1 – обращение к теории вопроса § 2, 3, 4, 5 - исследование на заданную тему – анализ текстов. К работе прилагается Приложение.

**Методы исследования:** филологический анализ текста и метод выборки.

В работе использованы труды и статьи В.Е Хализева, М.М.Бахтина, Э.Герштейн  Е.А.Маймина, Б.Т. Удодова, А.И. Петриевой, Ж.О. Сикориной, статьи учебника под ред. Г.В.Москвина.

.

## §1. Особенность концовки Произведений М.Ю. Лермонтова - открытый финал, представленный словами персонажа

При обращении к произведениям М.Ю**.** Лермонтова, входящим в программу изучения литературы в школе, мы обратили внимание на схожесть способа завершения финала таких текстов, как поэма «Мцыри», роман «Герой нашего времени», стихотворение «Пророк». Эти произведения, относящиеся к позднему периоду творчества Лермонтова, имеют композиционную особенность – открытый финал, представленный словами персонажа. И в этой ситуации возник вопрос: случайна ли она или автор сознательно использует её как приём для выражения собственной позиции? Это и стало предметом нашего исследования. Мы обратились к материалам словарей и теоретической литературы.

В «Словаре литературоведческих терминов» мы находим определение:

«*Открытый финал — концовка художественного произведения, которая не дает однозначного ответа о судьбе героев, оставляя возможность читателю сделать собственный вывод[[1]](#footnote-1).*

*Открытый финал может оставлять подсказку для читателя, указывающую на то, как будут развиваться события после концовки, или же подчеркивать, что в дальнейшем их история будет развиваться в любом из возможных направлений. Тем самым автор дает понять, что главные события в жизни героев уже произошли, и о них рассказано в книге, а остальное неважно. Также открытый финал в некоторых ситуациях нужен автору для того, чтобы со временем он мог вернуться к своим героям*»[[2]](#footnote-2).[13]

Нам, анализируя концовки текстов Лермонтова, необходимо понять, какой «собственный вывод» должен сделать читатель и на какой вывод рассчитывал автор.

Наше исследование значения финала непосредственно связано с существованием системы: Автор – Текст – Читатель. Понятно, что эта система существовала всегда - с момента начала существования такого явления, как искусство слова.

Но следует отметить, что последние исследования в области лингвистики текста позволяют сделать выводы об особенности читательского восприятия художественного произведения. Так, Ж.О. Сикорина в своей статье «Открытое произведение: современная трактовка понятия и проблема интерпретации», опираясь на мнение У. Эко и М.М. Бахтина, в свете новой концепции «объемности» текста утверждает мысль о необходимости «поиска новых путей в его анализе»[[3]](#footnote-3): «*Говоря о произведениях искусства, У. Эко отмечает, что ни одно из них нельзя назвать законченным в силу того, что любое из произведений, даже при внешней завершенности, «содержит множество возможных «прочтений»»* [Цит. по 12]. И путь, который она предлагает в своей статье, связан с рассмотрением того, каким способом читатель привлекается автором к «участию» в произведении. Сикорина исходит из понимания, «что в процессе восприятия какого-либо произведения читатель-интерпретатор неизбежно вступает во взаимодействие с ним» [10]

Это доказывает, что наш интерес к хрестоматийно известным текстам не случаен, он проявляет себя в русле современных интерпретаций художественного произведения.

Но особенность лермонтовского финала в том, что он не просто открытый, а представлен словами персонажа - или его репликой, или монологом, или дневниковой записью. То есть в произведении, композиция которого подчиняется формуле Слова Автора – «Слова Героя» (**Автор - «Персонаж»),** именно герою - персонажу, а не автору (!) предоставлено право завершить произведение.

Создается ощущение, что автор сознательно, настойчиво избегает возможности комментировать произошедшие события, отраженные в произведении. И наша задача - определить, какую цель преследует автор, используя такой способ завершения художественного текста, и существует ли систематический принцип его использования.

Этому будут последовательно посвящены следующие параграфы.

**Вывод:**

1. Последние исследования в области лингвистики текста позволяют сделать выводы об особенности читательского восприятия художественного произведения.
2. Особенность лермонтовского финала в том, что он не просто открытый, а представлен словами персонажа - или его репликой, или монологом, или дневниковой записью, подчиняясь формуле **Автор - «Персонаж».**

## §2 Анализ финала поэмы «Мцыри»

Приступая к анализу поэмы «Мцыри» в соответствии с выбранным исследовательским ракурсом, мы обратились к научно-критической литературе, в которой анализировалась эта поэма (к работам таких авторов, как В.Г.Белинский, Е.А.Маймин, Б.Т.Удодов), нашей задачей было увидеть в их работах основания для собственных выводов.

Тем, что нам показалось главным, оказалось утверждение о природе полифонизма в лермонтовском тексте. Ведь очевиден тот факт, что особенность финала «Мцыри» заключается в том, что последнее слово автор предоставляет герою. Почему здесь нет авторских комментариев, в которых бы было указание на завершение сюжета, где говорилось бы о смерти Мцыри или слов, оценивающих характер, поступки или поведение персонажа? Автор словно уходит в тень, оставляя на поэтической сцене своего героя. Одним из возможных ответов можно найти в работе Б.Т.Удодова «Диалогический монологизм образносмысловой структуры поэмы “Мцыри”».

1 Главное в исследовании Удодова – это утверждение, что особенностью художественной формы «Мцыри» является полифонизм, который, как считает автор статьи вслед за другими исследователями, присущ не только художественной манере Достоевского[[4]](#footnote-4). Он доказывает это на примере анализа характера особенности **монолога героя, выбора названия, эпиграфа.**

1.1. Определяя особенность монолога, Удодов полемизирует с Е.А. Майминым, считающим, что монолог Мцыри – это монолог автора, потому что герой поэмы и сам автор неразделимы.[[5]](#footnote-5) Удодов, прежде всего, по-иному определяет характер героя, видя в нем не жертву обстоятельств, а личность, именно благодаря этим обстоятельствам, способную на философские размышления[[6]](#footnote-6). *«В сознании Мцыри сталкиваются приходящие извне “мнения” с его собственными “со-мнениями”, что обусловливает их своеобразный и напряженный диалог. Отсюда развивается внутренняя диалогичность монолога-исповеди Мцыри****», -*** делает вывод Удодов.

Таким образом, исследователь определяет особенность монологической речи Мцыри*,* включающейр е д у ц и р о в а н н ы й д и а л о г *(в* виде прямых и косвенных обращений к его собеседнику-монаху) и «п о л и ф о н и ч е с к и й в н у т р е н н и й д и а л о г (разрядка автора) в сознании героя, который М. М. Бахтиным определяется как “микродиалог”». [10]И для нас самым главным является утверждение Удодова, что внутренняя диалогичность свойственна всей *«художественной структуре поэмы, что приближает её* ***к полифоническому типу произведений****»;* «*Внутренняя диалогичность шедевров Лермонтова вытекает из особой антиномической биполярности его художественного мышления, которая в свою очередь вытекает из своеобразия его личности*». [14].

**2.** Диалогичностью, по мнению Удодова, отличается уже самый первый элемент художественной структуры поэмы — ее н а з в а н и е. Сравнивая первоначальный вариант названия “Бэри” (в переводе с грузинского означает “монах”) с окончательным – “Мцыри” («по Далю: “белец, принявший на себя обет послушанья, г о т о в я с ь в м о н а х и”» (*разрядка Удодова*)) [14; 43], думается, что так исследователь подчеркивает сему «неопределённости», «сомнения» и поэтому внутренней противоречивости, «диалогичности» сознания героя.

**3.** По мнению Удодова, диалогичность – в эпиграфе, взятом из библейской легенды[[7]](#footnote-7), который «диалогически “переговариваясь” с текстом поэмы, дает целый пучок дополнительных смыслов»[[8]](#footnote-8).

Но нам особенно важно замечание Удодова о финале библейской притчи: «*Смысловое богатство диалогического подтекста поэмы умножается при обращении к библейскому контексту эпиграфа, по которому юноша Ионафан (слова которого вынесены в эпиграф), помогший народу отстоять свободу, был осужден на смерть за нарушение царского безрассудного заклятия-запрета. И возроптал тогда народ: “Ионафану ли умереть, который доставил столь великое спасение? Да не будет этого! И освободил народ Ионафана,* ***и не умер он”*.** [14; 45]. Важно именно утверждение, чтоосужденный на смерть юноша не умер.

Таким образом, наша задача рассмотреть функцию финала, чтобы ответить на вопрос: можно ли, основываясь на выводах, сделанных в работе Удодова считать финал поэмы способом создания полифонизма?

1. **Анализ финала поэмы.**

Строфа 26 – заключительная в монологе Мцыри и всей поэмы

Текст финальной мы рассматриваем строфы под углом зрения **следующих вопросов:**

* *Что говорят о герое его мысли?,*
* *Как характеризуют его последние слова?,*

**сформулировав алгоритм анализа:**

Название подтемы.

Строки.

Ключевые слова.

Количество строк из 26 строк всей строфы.

Комментарий**.**

1. В 26 строфе ней четыре подтемы: **прощании с жизнью, красота природы, родина и** четвертая – в финальной строке **- отношении к людям.** 
   1. **О родном крае:** 11строк из 26

Оттуда виден и Кавказ!

..Быть может, он с своих высот  
**…**Родной опять раздастся звук!  
И стану думать я, что другИль брат, склонившись надо мной,  
Отер внимательной рукой.  
С лица кончины хладный пот  
И что вполголоса поет  
Он мне про милую страну...

**Ключевые слова:**

Привет, пришлет, Пришлет... родной друг иль брат, про милую страну...

**Комментарий.** О родине Мцыри говорит больше всего, ведь попасть на родину было мечтой героя. И то, что он не отказался от нее – свидетельство мужества и высокой духовности юноши. Именно об этом качестве характера писал Белинский, называя его душу «огненной»[[9]](#footnote-9).[6]

**О природе:** 9 строк из 26.

В наш сад, в то место, где цвели  
Акаций белых два куста...

Трава межнимитак густа,

И свежий воздух так душист,  
И так прозрачно-золотист  
Играющий на солнце лист!

…Сияньем голубого дня

Там положить вели меня.

**Ключевые слова:**

Наш сад; цвели; Акаций белых два куста...Трава так густа; И свежий воздух так душист; И так прозрачно-золотист Играющий на солнце лист!...Сияньем голубого дня…

**Комментарий**. В этом отрывке описано место, где он должен быть похоронен(«Там положить вели меня»). Важное свойство этого места в том, что«Оттуда виден и Кавказ!», но светлые и радостные краски, которыми пронизан весь отрывок еще и свидетельство жизнелюбия героя, которое не оставило его.

**О прощании с жизнью**: из 26 всего 5 строк

Там положить вели меня…

Когда я стану умирать,И, верь, тебе не долго ждать..  
..Упьюся я в последний раз.  
И близ меня перед концом**.**.  
И с этой мыслью я засну…

**Ключевые слова:** *положить, умирать, последний раз, концом, засну*

**Комментарий.** Важно отметить, что герой просит не похоронить его, а «положить», а слово «умирать» **-** только в начале прощальной речи, а завершает речь слово«засну»[[10]](#footnote-10).

**Об отношении к людям:** в одной, но финальной строке

И никого не прокляну…

**Ключевые слова:**никого не прокляну

**Комментарий**. Финал отдан неожиданно прозвучавшей мысли о тех, кто в его жизни сыграл, может быть, роковую роль. И эти слова характеризуют его как человека в высшей степени великодушного, в каком-то смысле даже не по-человечески, ведь он совсем юный.

Но, возможно, здесь проявилось подсознательное понимание им важности именно такого жизненного пути. Ведь именно такая судьба, судьба человека, разлученного с родными, с родиной, помогла ему стать другим – способным на философские размышления о ценности жизни, о свободе, о жизни и смерти, о способности человека преодолевать трудности, о смирении. Именно об этом и писал Удодов.

**Вывод:**

26 глава поэмы - это предсмертные слова. Но они не о смерти, а о жизни: живамечта, живая, цветущая природа и сам герой жив. Мы не видим его умершим – авторского комментария о смерти нет! И автор молчит сознательно, словно повторяя историю, случившуюся с героем библейской притчи, из которой взят эпиграф.

Таким образом, отсутствие в финале голоса автора знаково. То есть, его молчание «говорит», участвует в диалоге. Это доказывает мысль о полифоничности текста поэмы и о том, что эта полифоничность обусловлена не только художественной функцией названия, эпиграфа, монолога, но и особенностью финала.

## § 3 Анализ финала повести «Фаталист» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Авторы учебника для 9 класса Повесть определяют структуру и сюжет повести так: «Фаталист» чётко разделяется на экспозицию, основную часть и финал. В экспозиции представлен **разговор-спор офицеров** о существовании предопределения или судьбы в жизни человека, в нём очерчен круг главных вопросов, которые возникают у человека, когда речь заходит о судьбе», «ответы на которые должны быть даны в ходе самой повести и в её финале»: «во-первых, существует ли предопределение; во-вторых, кто может подтвердить это; в-третьих, известен ли час смерти человека; в-четвёртых, зачем человеку даны воля и рассудок; в-пятых, ответственен ли человек за свои поступки»***.***[9]

Также здесь определяется разделённый на две части финал «Фаталиста»: «В первой Печорин рассуждает о происшедшем, и в ходе его рассуждений даются ответы на вопросы, поставленные в начале повести ответом на него: герой мог стать, но не стал фаталистом[[11]](#footnote-11)..<…> Герой принимает смерть как закон жизни: «Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь». [9]

И тут мы считаем важным заметить, что завершающийся строками из дневника Печорина роман, на самом деле заканчивается, по сути, словами Максима Максимыча:

*«Возвратясь в крепость, я рассказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему был я свидетель, и пожелал узнать его мнение насчет предопределения. Он сначала не понимал этого слова, но я объяснил его как мог, и тогда он сказал, значительно покачав головою:*

*— Да-с! конечно-с! Это штука довольно мудреная!.. Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или не довольно крепко прижмешь пальцем; признаюсь, не люблю я также винтовок черкесских; они как-то нашему брату неприличны: приклад маленький, того и гляди, нос обожжет... Зато уж шашки у них — просто мое почтение!*

*Потом он примолвил, несколько подумав:*

*— Да, жаль беднягу... Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...*

*Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений.*

*К о н е ц»*

И больше ничего, кроме года издания (уже второго) – «*1841г*». Вернее, впервые опубликовав роман, Лермонтов все же вынужден был дописать его, но изменил при этом не конец, а начало – включив «Предисловие» ко всему роману. А финал так и остался прежним, где мы читаем рассуждения старого офицера, в которых он не сразу понимает, что такое предопределение, пускается в пространные рассуждения об «азиатских курках» и «черкесских винтовках», о «шашках»… Лермонтов так словно уводит мысль читателя в сторону от главных вопросов.

Авторы учебника отмечают, что во второй части финала к сомнениям и рассуждениям Печорина присоединяется Максим Максимыч, который: «произносит, казалось бы, фаталистическое суждение: «Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано...». [9] То есть, он соглашается с утверждением о существовании судьбы, от которой не уйдёшь.

Почему же почему роман завершается именно записями в дневнике героя, а автор не считает нужным как-то, пусть формально, прокомментировать ни его намерения, ни его поступок, ни его рассуждения?

Анализ, проведенный в нашем исследовании, позволяет прийти к выводу, что своим молчанием Лермонтов даёт читателю пищу для рассуждений. К каким же размышлением автор подготавливает читателя на протяжении всего произведения?

И здесь следует привести основные, принятые в лермонтоведении положения, определяющие композиционное и идейное место этой повести в романе, то есть понять, почему, по мнению исследователей, именно повесть «Фаталист», написанная и опубликованная раньше, чем «Княжна Мэри, заканчивает весь роман, обозначая таким образом открытый финал. [См.: 5]

Причина такого смещения повести, хронологически предваряющей события в повестях «Бэла» и «Максим Максимыч» и включенной в композиционное кольцо, в учебной литературе определяется так: *Кольцевая композиция — намеренный приём, призванный замкнуть повествование в круг, сделать разговор о человеке бесконечным.*

Главный вопрос, касающийся отношения человека к судьбе, показан как проблема выбора жизненной позиции: безвольно и слепо подчиняться обстоятельствам жизни или активно противостоять пагубным условиям существования, проявлять волю к жизнеутверждающему действию. [9]

Л.И. Петриева в своей статье «Анализ сюжета и композиции при изучении романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» приводит слова И.И. Виноградова, определяющего ключевую роль повести, в которой герой отвечает на оставленный вопрос: «Это вопрос о том, предопределено ли высшей **божественной волей назначение человека** и нравственные законы его жизни **или человек сам,** своим свободным разумом, свободной своей волей определяет их и следует им”[[12]](#footnote-12).

**2. И каким же образом автор подготавливает читателя к таким выводам? В чём же принципиальное отличие этой главы романа от всех предыдущих?**

Об этом можно прочитать в той же статье Л.И.Петриевой, ссылающейся на мнение других исследователей: главное отличие – мажорное звучание «Фаталиста»[[13]](#footnote-13).

Мажорность повествования объясняется тем, что Печорин здесь противопоставлен сам себе – он не разрушитель, каким мы видим его во всех предыдущих главах, а созидатель. (Об этом ещё писала в своей монографии Э. Герштейн [См.:3, 51-53]

3.1. И в этой части нам бы хотелось привести замечание некоторых исследователей по поводу причин, побудивших Печорина решиться обезвредить обезумевшего казака.[15; 144—147] Что толкнуло героя на отчаянный поступок? Казалось бы, ответ очевиден: если довериться автору дневника, то сделал он это, желая проверить судьбу.

Но почему Печорин дважды фиксирует свое внимание на старухе-матери? Ведь последовательность изложения событий в дневнике показывает, что 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 избавить старуху-мать казака от страданий.** Не случайно в дневнике именно после описания этой женщины (а, казалось бы, что ему эта старая казачка!) следует запись о принятом решении, *о* конкретных его действиях.

В этот момент в Печорине явно выражено сострадание к другим людям, в нем нет равнодушия. Но он не признается себе в добрых чувствах, объясняя свои действия экспериментом, однако, он не может допустить, чтобы на глазах у матери погиб ее сын (пусть даже и убийца)[[14]](#footnote-14). Хотя «сердце его при этом «билось сильно», что говорит о небезразличности Печорина и к собственной жизни».

Подробный анализ главного поступка Печорина был необходим для того, чтобы подтвердить процитированные выше слова Виноградова о том, что к **человек сам,** своим свободным разумом, своей свободной волей определяет нравственные законы его жизни и следует им. То есть, нравственный закон, который утверждает Лермонтов поступком Печорина, заключается не в том, чтобы рисковать бездумно, как это делает Вулич, а в том, чтобы подчинять свои поступки добру, гуманизму.

И автор, выведя именно эту повесть в финал, придал роману такое жизнеутверждающее звучание, определив возможный вариант развития событий. А молчание – это нежелание автора подсказывать выводы, которые читатель должен сделать сам. Ведь именно об этом он пишет в Предисловии: «Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов». <…> «Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее на находит нравоучения».

Анализ, проведенный в нашем исследовании, позволяет прийти к выводу, что своим молчанием Лермонтов даёт читателю пищу для вопросов, на которые словами Э.Герштейн можно было бы ответить так: «Можно было бы утверждать, что центральной темой романа Лермонтова является не тема судьбы, а тема совести, но мы должны воздержаться от подобных формулировок, потому что в «Герое нашего времени» нет центральной проблемы. Роман состоит из скрещенья равноправных проблем»[2; 51].

**Вывод:**

Лермонтовское произведение подобно шедевральному классическому тексту полифонично: голос автора, вернее, его молчание подтекстно включено в диалог с читателем, готовя его рассуждения не столько о существовании предопределения, сколько об ответственности перед людьми, перед самим собой. Не случайно он заканчивает Предисловие восклицанием: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»

## §4 Анализ финала стихотворения Лермонтова «Пророк»

Стало уже расхожей фразой утверждение, что лермонтовский «Пророк» начинается там, где заканчивается пушкинский. Также хрестоматийным фактом является непосредственная связь между этими текстами[[15]](#footnote-15).

И хотя именно этот факт не является предметом нашего исследования, в этой связи важно посмотреть на реминисценцию пушкинских художественный приёмов, использованных Лермонтовым. Это и сам заголовок – «Пророк», и организованный 4-стопным ямбом ритм.

И в это число, как кажется, можно включить композиционную особенность: лермонтовский текст, как и пушкинский завершается прямой речью героя.

Так, на возникший вопрос: специально ли Лермонтов повторяет пушкинскую композицию? - как кажется, ответ очевиден. Здесь явная реминисценция. При всём при этом, принципиальное отличие заключается в том, что в пушкинском тексте последнее слово было отдано Богу, а в лермонтовском - ему противопоставлен голос толпы. Ведь общепринятым считается, что Лермонтов, продолжая тему поэта-пророка, по-своему полемизирует с Пушкиным. Именно поэтому на месте обращения Бога в тексте стоит реплика представителя толпы, то есть создается антитеза.

1. Тут следует отметить, что цитата, в которой даётся нелицеприятная характеристика пророка толпой, могла бы быть в соответствии с ее смыслом композиционно включена в стихотворении сразу после первой строфы, после слов:

С тех пор как вечный судия

Мне дал всеведенье пророка,

В очах людей читаю я

Страницы злобы и порока, -

как доказательство неприятия обывателями поэта.

И получается, что в этом случае о собственно лермонтовском приёме говорить не приходится.

1. Такое понимание складывается, если видеть только противопоставление, и не

замечать общее, заключённое в этих двух текстах.

Вспомним обращенные к пророку слова Бога в пушкинском тексте:

Восстань, пророк! И виждь и внемли,

Исполнись волею моей,

И обходя моря и земли

Глаголом жги сердца людей!

Что означает эта завершающая текст максима? Смысл её заключается в утверждении миссии пророка пробуждать в людях способность к со-страданию, способность со-переживанию чужим тяготам и горю. Это метафора. Но выражение «жечь сердца людей» даже в контексте натуралистической метафоричности всего текста всё же создаёт ощущение жестокого физического воздействия на человека. И хотя в пушкинском стихотворении авторских комментариев к этому нет, но осмысление этого за пределами текста рождает вывод, заставляя задуматься о возможной реакции тех, к кому обращён «жгущий сердце» глагол пророка. И, что называется, по умолчанию, становится понятно, что не до каждого сердца дойдут слова пророка, просто потому, что люди не захотят их воспринимать.

Пушкин предвидел (и сам ощущал на себе) возможную реакцию людей на такое пророчество, но в его тексте он об этом не говорит, считая, что миссия пророка, по определению, предполагает непонимание толпой.[[16]](#footnote-16)

Ведь именно об этом свидетельствует финальная реплика лермонтовского персонажа:

«Смотрите, вот пример для вас –

Он горд был, не ужился с нами!

Глупец, хотел уверить нас,

Что Бог гласит его устами.

Смотрите ж, дети, на него!

как он угрюм, и худ, и бледен

Смотрите, как он наг и беден

Как презирают все его!».

В этих словах обнажается мироощущение толпы, для которой главными ценностями представляются способность уживаться с людьми, быть таким, как все. А этим качествам пророк не соответствовал («горд», «не ужился с нами», «глупец»). Он также не соответствует представлению о счастье и ценности человека: он «угрюм, и худ» и «наг и беден», и «презирают все его».

1. Какие же чувства вызывают у читателя эти слова?

Завершающая текст мораль старца не может не вызвать чувства протеста в душе читателя. Что же вызывает этот протест? Понимание несправедливости: мало того, что сердце старца не способно зажечься (пророческий глагол не смог его затронуть), он, не способный на сострадание, презирает пророка и этому же учит детей.

Таким образом, становится понятно, почему именно гнусными словами старца – выразителя обывательской мудрости заканчивает поэт свой текст: автору важно было текст закончить так, чтобы главным завершением было его молчание.

Как кажется, **поэт молчанием указывает на то, что эти слова не имеют для пророка значимости, для него это пустая брань слепой толпы**. **Пророк выше этого.**

Это молчание-несогласие, молчание-утверждение пустоты сказанного старцем – представителем толпы. То есть молчание также включено в диалог. И это должен слышать чуткий читатель, душевная работа которого включена в эту систему полифонизма, которая была уже отмечена в ранее написанных произведениях - поэме «*Мцыри»* и романе «*Герой нашего времени»*

**Вывод:** Финал стихотворения «Пророк» Лермонтова является не только реминисценцией пушкинского «Пророка», смысл которой в утверждении антагонизма устремлений пророка и толпы, но представляет собой композиционный приём, при котором концовка текста, завершённого словами персонажа, служит выражению авторской позиции. Таким способом Лермонтов пытается уберечь читателя от мысли о понимания фигуры пророка, как жертвы. И этим он солидарен с Пушкиным, подчинившим свой текст утверждению сакральной роли поэта-прорицателя.

## §5 Анализ ранних произведений Лермонтова, финал которых завершается заключёнными в кавычки словами персонажа

**1.** Для того, чтобы ответить на вопрос «является ли приём открытого финала, завершающегося речью персонажа характерным для творчества Лермонтова, мы методом выборки нашли еще 8 стихотворений, тексты которых представлены в **Приложении**:

*Наполеон – 1829; Два сокола – 1829;К Нэере – 1830;Прощанье – 1830;*

*Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу 1830; К \*\*\* – 1830;*

*Баллада – 1830; Тростник – 1832*.

1. Все они относятся к раннему периоду творчества Лермонтова: 1829-1832

Все они относятся к раннему периоду творчества Лермонтова: 1829-1832 гг.

**2.** Рассмотрим эти тексты с точки зрения формулы композиционного ракурса.

**2.1. Автор – «Персонаж 1» – «Персонаж 2».**

Этой формуле подчиняются **–** 2**:** *Наполеон* (1829)*, Два сокола* (1829).

* Стихотворение «Наполеон» (1829)являет собой лирическое повествование о судьбе Наполеона, образ которого представлен в романтическом ореоле в песне юного поэта, пришедшего к его памятнику. В этой песне юный поэт восхваляет Наполеона, «героя дивного», «воина дерзновенного», обращаясь к его праху.

И в ответ он слышит речь неожиданно возникшей перед ним тени. И словами призрака заканчивается текст.

В итоге получается, что этот текст, заканчивающийся речью персонажа, представлен, как диалог между 2 героями

* Стихотворение «Два сокола» (1829), завершающееся речью героя тоже, по сути, представляет собой диалог двух героев – двух соколов.

**2.2. Персонаж 1 – «Персонаж 1»** Этой формуле подчиняются **–** 2**:**

*Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу* (1830) *К Нэере* (1830)

* Текст стихотворения «*Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу»* представляет собой обращение героя к возлюбленной, заканчивающегося словами этого же героя, представляющего себя в финале перед её трупом.
* По такому же принципу построено стихотворение «*К Нэере»*. Текст представляет собой обращение, завершающееся ему же принадлежащей репликой.

**2.3.«Персонаж1» – «Персонаж 2»** **–** 2:*Прощанье* (1830), *Баллада* (1830)

Оба текста, по сути, являют собой оформленные кавычками диалоги.

**Примечание**. По сути дела, такая форма композиционного ракурса представлена и в других произведениях Лермонтова, но оформлены они, однако, как диалог. Примеры подобных текстов: «*Журналист – читатель – писатель»* (1839)*, «Бородино»* и др. По этому же принципу – пушкинские тексты, например: «*Разговор книгопродавца с поэтом», «Поэт и толпа».*

**2.4 «Персонаж**» **–** 1**:** *К\*\*\**(1830)

Стихотворение представляет собой оформленное кавычками письмо героя к возлюбленной.

**2.5. Автор – «Персонаж» –** 1: *Тростник* (1832)

Текст представляет собой историю в сказочно-романтическом ключе: рыбак, сидящий на берегу, сделал из тростника свирель, которая запела голосом коварно убитой когда-то на этом берегу девушки, рассказавшей о своей трагической судьбе.

Очевидное смысловое сходство этого произведения обнаруживается в стихотворении Лермонтова *«Русалка»,* в котором русалка поёт о витязе, лежащем на дне реки и не отвечающем на ласки речных дев. Песня завершается словами автора, в которых звучит неподдельная грусть о несостоявшейся жизни, о равнодушии природы – через «непонятную тоску» русалки и «отраженные» в шумной реке «облака».

Возникает вопрос: почему в стихотворении «*Тростник»* автор не выразил своего отношения? Почему молчанием сопроводил слова неуспокоенной души девушки, в то время как в тексте «*Русалка*» его сочувствие к этим обстоятельствам выражено? Можно предположить, что в тексте *«Тростник*» молчание автора обусловлено тем, что текст не требует комментариев – сказочная героиня сама уже всё сказала, обращаясь к рыбаку: «Ты мне помочь не в силах, а плакать не привык!». Но, тем не менее, своим молчанием поэт усиливает трагическую мысль о загубленной жизни, конец которой хоть и представлен в виде романтического сюжета, но вполне вероятен в реальной жизни.

**Вывод:**

1. Все тексты, завершающиеся финальными словами персонажа созданные Лермонтовым в ранний период творчества – 1829-32 гг
2. Их всего 8: *«Наполеон»* **–** *1829; «Два сокола» – 1829; «К Нэере» – 1830; «Прощанье» – 1830; «Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу..»* **–** *1830; «К \*\*\*»* **–** *1830; «Баллада»* **–** *1830; «Тростник»* **–** *1832.*
3. Только один из них – «Тростник» (1832) – подчиняется формуле композиционного ракурса **Автор – «Персонаж»,** являющейся предметом нашего исследования.
   1. В «Тростнике» автор сохраняет молчание потому, что текст не требует комментариев, усиливает трагическое звучание мысли о человеческом коварстве, о загубленной жизни. Это позволяет говорить о формирующемся приёме, который в полной мере реализуется в последних, ставших программными, произведениях Лермонтова.

## Заключение

1. Последние исследования в области лингвистики текста позволяют сделать выводы об особенности читательского восприятия художественного произведения, выраженного во взаимодействии с ним «читателя-интерпретатора». Это позволяет говорить о полифонизме художественного произведения.
2. Анализ произведений М.Ю. Лермонтова последнего периода: поэмы «Мцыри», романа «Герой нашего времени», стихотворения «Пророк» - особого композиционного приема.
3. **Сущность** этого приема заключается в особенности открытого финала, представленного словами персонажа - его репликой, монологом, или дневниковой записью, по формуле - **Автор - «Персонаж».**
   1. Мотивацией использования Лермонтовым этого приема является, как кажется, поиск чуткого читателя, способного в молчании «услышать авторский голос», определяющий его позицию.

3.1.1. Финал «Мцыри» - 26 глава поэмы - это предсмертные слова героя. Но они не о смерти, а о жизни. И автор молчит сознательно, словно повторяя историю, случившуюся с героем библейской притчи, из которой взят эпиграф: вопреки приказу царя герой не умер. То есть молчание автора, противореча смыслу сюжета, служит доказательством силы духа героя.

3.1.2. Знаковое отсутствие в финале голоса автора служит доказательством полифоничности текста поэмы, обусловленное кроме этого и художественной функцией названия, эпиграфа и монолога.

3.2. Полифонизм романа Лермонтова «Герой нашего времени» определяется особенностью композиционного ракурса финала: голос автора, вернее, его молчание включено в диалог с читателем, исподволь готовя его рассуждения не столько о вопросе, лежащем на поверхности, сколько о том, что мыслится подтекстно.

3.3. Финал стихотворения «Пророк» Лермонтова является не только реминисценцией пушкинского «Пророка», смысл которой в утверждении антагонизма устремлений пророка и толпы, но представляет собой композиционный приём, при котором концовка текста, завершённого словами персонажа, служит авторским способом уберечь читателя от мысли о понимания жертвенности фигуры пророка, что созвучно с пушкинской мыслью о сакральной роли поэта-прорицателя.

4. Все тексты, завершающиеся финальными словами персонажа созданы Лермонтовым в ранний период творчества – 1829-32 гг

4.1. Их всего 8: «Наполеон» 1829 (с); «Два сокола» – 1829; «К Ноэре» – 1830; «Прощанье» – 1830; «Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу..» 1830; «К \*\*\*» - 1830; «Баллада» - 1830; «Тростник» -1832

4.2. Только один из них – «Тростник» (1832) – подчиняется формуле композиционного ракурса Автор – «Персонаж», являющейся предметом нашего исследования.

4.2.1. В «Тростнике» автор сохраняет молчание потому, что текст не требует комментариев, усиливает трагическое звучание мысли о человеческом коварстве, о загубленной жизни. Это позволяет говорить о формирующемся приёме, который в полной мере реализуется в последних, ставших программными, произведениях Лермонтова.

5. Прием использования открытого финала, завершенного словами персонажа следует рассматривать в контексте особенности лермонтовского творчества в качестве логического продолжения на композиционном уровне таких черт, как:

а) парадоксальность мироощущения, или, говоря словами Удодова, «антиномическая биполярность его художественного мышления»;

б) потребность в активном диалоге с читателем.

## Список использованной литературы

1. Бахтин, М.М. Проблема текста в лингвистике 1986, с. 32
2. Белинский. В.Г.СС в 9 томах, Москва, «Художественная литература», 1879
3. Герштейн Э. "Герой нашего времени" М. Ю. Лермонтова, 1976. 267с.
4. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит.

(Пушкин. дом). - Изд. 2-е, испр. и доп. - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979-1981.

Т.1-4. - 1981.

1. Лермонтовская энциклопедия /АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Гл. ред. В. А. Мануйлов, Редкол.: И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин, В. Э. Вацуро, В. В. Жданов, М. Б. Храпченко. –М.: Сов. энцикл., 1981. – 746 с, http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/
2. [ФЭБ](http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/lerm06/vol02/le2-311-.htm) <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/selected/g96/g96-005-.htm>
3. Маймин Е.А О русском романтизме. Книга для учителя. М. «Просвещение», 1975; 240с.
4. МануйловВ.А. Роман М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — СПб.: Академич. проект, 1996. — С. 5—47.
5. Москвин Г.В. Литература: 9 класс: в 2 ч. Ч. 2 / Г.В. Москвин, Н.Н. Пуряева, Е.Л. Ерохина. - М.: Вентана-Граф, 2016. 249с.
6. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожинов. – М., Художественная литература, 1986.
7. Петриева, Л.И.. «Анализ сюжета и композиции при изучении романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» - Тарханский вестник, выпуск12, г. Пенза, 2000, с 113-123
8. Сикорина, Ж.О «Открытое произведение: современная трактовка понятия и проблема интерпретации» https//nsportal.ru>library>2015/11/5
9. «Словарь литературоведческих терминов» https://eksmo.ru/slovar/otkrytyy-final/
10. Удодов Б. Т. Диалогический монологизм образносмысловой структуры поэмы «Мцыри» К художественной антропологии М. Ю. Лермонтова Вестник ВГУ. Гуманитарные науки.2004.№1 [www.vestnik.vsu.ru/pdf/hyman/2004/01/udodov.pdf](http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/hyman/2004/01/udodov.pdf)
11. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Просвещение, 1989,170с
12. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник /В.Е. Хализев. – 3 –е изд., испр. И доп. – Высш. шк., 2002, 437с.

## Приложение

**НАПОЛЕОН - 1829**

Где бьет волна о брег высокой,  
Где дикий памятник небрежно положен,  
В сырой земле и в яме неглубокой —  
Там спит герой, друзья! — Наполеон!..  
Вещают так: и камень одинокой,  
И дуб возвышенный, и волн прибрежных стон!..  
Но вот полночь свинцовый свой покров  
По сводам неба распустила,  
И влагу дремлющих валов  
С могилой тихою Диана осребрила.  
Над ней сюда пришел мечтать  
Певец возвышенный, но юный;  
Воспоминания стараясь пробуждать,  
Он арфу взял, запел, ударил в струны...  
«Не ты ли, островок уединенный,  
Свидетелем был чистых дней  
Героя дивного? Не здесь ли звук мечей  
Гремел, носился глас его священный?  
Нет! рок хотел отсюда удалить  
И честолюбие, и кровь, и гул военный;  
А твой удел благословенный:  
Принять изгнанника и прах его хранить!  
Зачем он так за славою гонялся?  
Для чести счастье презирал?  
С невинными народами сражался?  
И скипетром стальным короны разбивал?  
Зачем шутил граждан спокойных кровью,  
Презрел и дружбой и любовью  
И пред творцом не трепетал?..  
Ему, погибельно войною принужденный,  
Почти весь свет кричал; ура!  
При визге бурного ядра  
Уже он был готов — но... воин дерзновенный!..  
Творец смешал неколебимый ум,  
Ты побежден московскими стенами...  
Бежал!.. и скрыл за дальними морями  
Следы печальные твоих высоких дум

Огнем снедаем угрызений,  
Ты здесь безвременно погас:  
Покоен ты; и в тихий утра час,  
Как над тобой порхнет зефир весенний,  
Безвестный гость, дубравный соловей,  
Порою издает томительные звуки,  
В них слышны: слава прежних дней,  
И голос нег, и голос муки!..  
Когда уже едва свет дневный отражен  
Кристальною играющей волною  
И гаснет день: усталою стопою  
Идет рыбак брегов на тихий склон,  
Несведущий, безмолвно попирает,  
Таща изорванную сеть,  
Ту землю, где твой прах забытый истлевает,  
Не перестав простую песню петь...»

Вдруг!.. ветерок... луна за тучи забежала...  
Умолк певец. Струится в жилах хлад;  
Он тайным ужасом объят...  
И струны лопнули... и тень ему предстала.  
«Умолкни, о певец! спеши отсюда прочь,  
С хвалой иль язвою упрека:  
Мне все равно; в могиле вечно ночь,  
Там нет ни почестей, ни счастия, ни рока!  
Пускай историю страстей  
И дел моих хранят далекие потомки:  
Я презрю песнопенья громки;  
Я выше и похвал, и славы, и людей!..»

**Два сокола - 1829**

|  |
| --- |
| Степь синея расстилалась, Близ Азовских берегов; Запад гас, и ночь спускалась; Вихрь скользил между холмов. И, тряхнувшись, в поле диком Серый сокол тихо сел; И к нему с ответным криком Брат стрелою прилетел. "Братец, братец, что ты видел? Расскажи мне поскорей". - Ах! я свет возненавидел И безжалостных людей. - "Что ж ты видел там худого?" - Кучу каменных сердец: Деве смех тоска милого, Для детей тиран отец. Девы мукой слез правдивых Веселятся как игрой; И у ног самолюбивых Гибнут юноши толпой!.. Братец, братец! ты что ж видел? Расскажи мне поскорей! -  "Свет и я возненавидел И изменчивых людей.  Ношею обманов скрытых Юность там удручена; Вспоминаний ядовитых Старость мрачная полна. Гордость, верь ты мне, прекрасной Забывается порой; Но измена девы страстной Нож для сердца вековой!"  **\*\*\* - 1830**  **Прости, мой друг!.. Как призрак я лечу** В далекий край: печали я ищу, Хочу грустить, но лишь не пред тобой. Ты можешь жить, не слыша голос мой. Из всех блаженств, отнятых у меня, Осталось мне одно: видать тебя, Тот взор, что небо жалостью зажгло. Всё кончено! — ни бледное чело, Ни пасмурный и недовольный взгляд Ничем, ничем его не омрачат!.. Меня забыть прекрасной нет труда, — И я тебя забуду навсегда. Я мучусь, если мысль ко мне придет, Что и тебя несчастие убьет, Что некогда с ланит и с уст мечта Как дым слетит, завянет красота, Забьется сердце медленней — свинец Тоски на нем — и что всему конец!.. Однако ж я желал бы увидать Твой хладный труп, чтобы себе сказать: «Чего еще! желанья отняты́, Бедняк, теперь совсем, совсем оставлен ты!»  **Тростник -1832**  Сидел рыбак веселый  На берегу реки,  И перед ним по ветру  Качались тростники.  Сухой тростник он срезал  И скважины проткнул,  Один конец зажал он,  В другой конец подул.  И, будто оживленный,  Тростник заговорил —  То голос человека  И голос ветра был.  И пел тростник печально:  «Оставь, оставь меня!  Рыбак, рыбак прекрасный,  Терзаешь ты меня!  И я была девицей,  Красавица была,  У мачехи в темнице  Я некогда цвела,  И много слез горючих  Невинно я лила;  И раннюю могилу  Безбожно я звала.  И был сынок любимец  У мачехи моей,  Обманывал красавиц,  Пугал честных людей.  И раз пошли под вечер  Мы на берег крутой  Смотреть на сини волны,  На запад золотой.  Моей любви просил он,—  Любить я не могла,  И деньги мне дарил он,—  Я денег не брала;  Несчастную сгубил он,  Ударив в грудь ножом,  И здесь мой труп зарыл он  На берегу крутом;  И над моей могилой  Взошел тростник большой,  И в нем живут печали  Души моей младой.  Рыбак, рыбак прекрасный,  Оставь же свой тростник.  Ты мне помочь не в силах,  А плакать не привык!» |

1. По отношению к драматическим произведениям проблема «открытого финала» связана со степенью сложности отраженного в них жизненного материала. В монографии В Е. Хализева «Теория литературы» цитируется мнение об этом Б.М. Эйхенбаума: *«Чем крупнее замысел произведения, чем теснее связано оно с самыми острыми проблемами действительности, тем труднее поддается благополучному «заканчиванию» его сюжет, тем естественнее оставить его открытым»*[16; 257] [↑](#footnote-ref-1)
2. *До сравнительно недавнего времени исследователи рассматривали текст как линейное образование. Эта позиция предполагала последовательное восприятие текста, то есть прочтение его от начала до конца. И лишь в последней трети ХХ века такое «двумерное» рассмотрение текста сменилось концепциями интертекста и гипертекста, что заставило интерпретаторов воспринимать текст как некое «объемное», «трехмерное» образование, что потребовало поиска новых путей в анализе текста*. [12]

   3 «*Иными словами, речь идет опять-таки о взаимодействии с произведением. Это подтверждается также словами М.М. Бахтина, который говорил о том, что в художественном тексте содержится «молчаливое, но властное приглашение к диалогу»*.[1] [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. До недавнего времени проблемы монологичности и диалогичности чаще всего ассоциировались преимущественно с теорией полифонического романа М. М. Бахтина. И тут, вопреки одному из коренных утверждений М. М. Бахтина, все больше укрепляется мнение о том, что большинство художников, которых мы называем великими, внутренне диалогичны в своих произведениях. Это относится не только к Достоевскому, но и к другим русским классикам. [↑](#footnote-ref-4)
5. Е. А. Маймин, говоря о “Мцыри”, тоже оперирует преимущественно “эталонными” определениями: “Это поэма одного героя и еще больше — одного сознания... Герой и автор внутренне близки, почти неотделимы друг от друга” [8] [↑](#footnote-ref-5)
6. *Годы пребывания Мцыри в монастыре, невольного приобщения к “цивилизации” были насыщены не только страданиями, но и определенными обретениями: напряженными раздумьями о родине, о противостоящем ей огромном “цивилизованном” мире, о законах природных и человеческих. «Необычность его положения и судьбы заставляет Мцыри задуматься над проблемами, недоступными “естественному” сознанию*».[14;44] [↑](#footnote-ref-6)
7. Общеизвестно, что сначала эпиграф был другой «Родина бывает только одна», и смысл, в отличие от окончательного, лишен многозначности. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Один из них: “Я мало жил, еще меньше вкусил жизненных благ и вот должен умереть — в этом ли высшая справедливость?” Или: “Почему так скоротечна и бедна человеческая жизнь перед лицом неистощимо богатой и вечной природы?” Этому ряду смыслов противостоят другие, противоположные, но вытекающие из той же диалогической связи эпиграфа с содержанием поэмы. Например, такой: “Я мало жил, но приобщился к главному в жизни — к свободе*”[14] [↑](#footnote-ref-8)
9. «Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри!», - писал В.Г. Белинский [2] [↑](#footnote-ref-9)
10. Спустячетыре года в стихотворении «Выхожу один я на дорогу…» заключенный в нем смысл будет противопоставлен смерти. [↑](#footnote-ref-10)
11. В отношение этого категоричного утверждения с авторами учебника можно поспорить, вспомнив о замечании Печорина, увидевшего на лице Вулича «печать смерти», ведь смерть спустя некоторое время того всё же настигла. [↑](#footnote-ref-11)
12. «*Фаталист” занимает “в системе повестей “Героя нашего времени” ключевое положение, необходимость появления этого последнего и решающего звена, – “Фаталист” заключает роман, как своего рода “замковый камень”, который держит весь свод и придает единство и полноту целому. <...> Оказывается, “рефлексия” Печорина куда более серьезна и глубока, чем это представляется поначалу. <...> Печорин <...> пытается идти “с самого начала”, пытается решить вопрос, которым действительно все “начинается”. Это вопрос о тех первоначальных основаниях, на которых строятся и от которых зависят уже все человеческие убеждения, любая программа жизненного поведения*[5]. [↑](#footnote-ref-12)
13. В качестве доказательства она приводит слова Б.Т. Удодова: «*Благодаря такой композиции трагическая в целом судьба героя в соединении с мажорным звучанием второй части и “открытым” финалом романа обретает своего рода просветленный характер, вызывая в читателе сложное ощущение драматического потрясения и вместе с тем духовного “очищения”, что в античной эстетике именовалось катарсисом*»[5]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Кстати, грубость есаула по отношению к глубоко страдающей матери служит контрастом ощущениям самого Печорина, ведь это фрагмент из его дневника, это он обратил на это внимание! – На самом деле это подсказка читателю самого автора. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Лермонтовский «Пророк» является своеобразным продолжением стихотворения Пушкина под тем же заглавием. Если Пушкин ставит вопрос об огромном общественном значении поэта и поэзии, то Лермонтов говорит уже о печальной судьбе поэта-гражданина, осмелившегося выступить с критикой общественных порядков.* [6] [↑](#footnote-ref-15)
16. Эта мысль о том, что для поэта не главное получить одобрения толпы, будет подтверждена через 4 года в другом его произведении – «Поэту»:

    Ты, царь, живи один

    Дорогою свободной иди,

    Куда влечёт тебя свободный ум

    Ты сам доволен ли, взыскательный художник?

    Доволен? Так пускай толпа тебя бранит

    И плюет на алтарь, где твой огонь горит,

    И в детской резвости колеблет твой треножник. [↑](#footnote-ref-16)