

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Шутан М. И.

Ниже предлагается дидактический материал, который может быть использован в коллективной или индивидуальной работе с учащимися.

Школьникам для осмысления даются фрагменты из литературоведческих исследований и задания к ним. К первой группе относятся задания, нацеливающие на постижение содержания научных текстов. При этом особую значимость приобретает словарная работа, не ограничивающаяся выявлением лексических значений терминов. Не следует недооценивать и рассмотрение структуры научного рассуждения. Задания второго типа помогут учителю в организации анализа лермонтовских произведений, вектор которого будет обусловлен содержанием рассмотренного интерпретационного текста. В ряде случаев школьникам предлагаются задания, выводящие их за рамки литературоведческой деятельности, и в этом случае они пишут сочинения в художественном стиле или же пробуют свои силы в жанре эссе.

Предложенный дидактический материал может быть использован на уроках в ходе изучения того или иного произведения или на элективных занятиях, имеющих филологическую направленность. Работа с научными текстами может помочь ученикам, приобщающимся к исследовательской деятельности.

Д. Е. Максимов о стихотворении «Завещание»

В герое «Завещания» много сдержанности, составляющей одну из граней народного характера. Он соблюдает целомудрие в выражении своих чувств — говорит о них скупно, избегает аффектации, многословных излишней и прямых оценок. Недаром в стихотворении почти полностью отсутствуют эпитеты — явление редкое в языке лермонтовской лирики, в котором эпитеты, как правило, играют чрезвычайно важную роль. Лишь один раз, к концу стихотворения, когда волнение героя достигает предельной силы, он «не выдерживает характера» и «прорывается» эпитетом: «*Пустого сердца не жалею. . .*»

Отсутствие эпитетов, да и вообще тропов, придает речи умирающего армейца совершенно особый «прозаический» характер. Белинский писал о «негромком» голосе этого стихотворения и о том, что его «выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично». Однако о «прозаизме» речевого стиля «Завещания» можно говорить лишь условно. В действительности стиль «Завещания» лишь «притворяется» прозаическим, только кажется построенным на «обнаженном», адекватном слове. В языке этого стихотворения эмоционально-оценочное и вместе с тем ассоциативное начало имеет определяющее значение. В «Завещании» устами героя говорит не только его судьба, сама по себе достаточно красноречивая. В своих прямых суждениях, в паузах, всем своим тоном он оценивает жизнь и делает выводы. Тональность его монолога, в которой имеется лишь один частный эпитет в последней строфе, служит как бы общим эпитетом стихотворения, покрывающим все его элементы. И этот «общий эпитет» прилагается к каждому слову «Завещания», преобразуя смысл слов, насыщая их сложным и большим содержанием всей жизни и судьбы героя.

Но этот разлив чувства не мешает раненому армейцу сохранить свойственное лучшим людям из народа мужество, внутреннюю дисциплину, духовную собранность. В его словах нет ничего такого, что выдавало бы страх смерти. Он умеет умереть достойно, вполне владея собой, сохраняя самообладание, как умирают простые люди, изображенные Толстым и Тургеневым. Кое-где в его речи проскальзывает даже ироническое отношение к себе, та самая ирония, о которой писал Белинский, характеризующая русский национальный характер, выразившийся в песнях:

... моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен...
.....
Скажи, что я писать ленив...

Это — малые меры иронии, но достаточно ощутимые.

Лермонтов дает почувствовать самообладание героя не только тем, что совершенно исключает из его монолога признаки растерянности и моральной слабости. Противовесом горьких и страшных переживаний раненого является «форма» стихотворения, его словарь, рифмовка, ритм, которые как бы вбирают в себя внутреннюю стойкость, мужество умирающего человека. «... романтики, — писал Александр Блок, — знали цену стихам, и певучие потоки слов служили для них могучим средством воздействия, часто сообщали совершенно новое содержание тем мыслям, которые в эти

стихи заключены». Это внутреннее объединение смысловых планов осуществляется в «Завещании». Простотой и обыденностью своих слов, за которыми стоит дисциплинирующая сила заведенного, привычного склада жизни и которые контрастируют с торжественной темой смерти, герой как бы подавляет, заклиняет свои душевные и физические страдания.

Музыкальная стихия «Завещания», лирика боли находится в скованном состоянии. В «форме» стихотворения есть упругость, есть элемент, который можно условно назвать «бойкостью» и какой-то «деловитой» простотой. Такое впечатление создают короткие строчки «Завещания» (комбинация четырех- и трехстопного ямба) в сочетании с разговорной интонацией, преобладание твердой мужской рифмовки и в особенности смежные рифмы, придающие связанным с ними стихам характер своего рода «скороговорки». Впечатление усиливается словарным подбором рифм и их семантикой. Вопреки обычной тенденции рифмовать самые ответственные слова, которые здесь, в «Завещании», казалось бы, так или иначе должны были бы раскрывать трагические переживания героя, Лермонтов в ряде случаев рифмует слова служебного значения или второстепенные: *очень – озабочен, едва ль – жаль, спросил – был, одна – она* и т. п. Так привычная простота перед лицом смерти становится стойкостью.

И все же трагическое волнение, буря чувств, порывы печали, затаившиеся в речи героя, в его «негромком» и будто бы спокойном голосе, не убывают, не удерживаются под спудом, рвутся на поверхность и прорываются наружу, особенно в интонационных паузах стихотворения. Образуется своего рода двухголосая структура, в которой борются обе стихии: скорбное лирическое чувство и мужество.

Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. – М.-Л., 1964. С. 165-167.

- 1. Сгруппируйте филологические термины и терминологические словосочетания, употреблённые Д. Е. Максимовым. Запишите их в тетрадь, используя форму таблицы.*
- 2. Как Д. Е. Максимов доказывает, что стиль «Завещания» лишь «притворяется» прозаическим? Выпишите из текста тезисы, помогающие ответить на этот вопрос.*
- 3. Можно ли назвать обоснованным употребление филологом слова «упругость»? Аргументируйте свою точку зрения.*
- 4. На каких чертах психологического мира лирического персонажа концентрирует внимание Д. Е. Максимов?*
- 5. Сопоставьте художественную речь стихотворений М. Ю. Лермонтова «Завещание» и «Сон». Чем Вы объясните различия?*

С. В. Савинков о стихотворении «Пророк»

Как мы знаем, лермонтовский пророк, придя к людям (туда, куда в пространстве пушкинского стихотворения он был направлен волей Бога, постигнув перед этим истину его божеского глагола), был людьми осмеян, забросан камнями и изгнан. Люди не поверили в то, что устами пророка гласит Бог, они не поверили в подлинность его слов: «Глупец, хотел уверить нас, / Что Бог гласит его устами». И причина такого недоверия – в изменившемся состоянии самого слова.

Лермонтовский пророк совершает перемещение не только в иное пространство (из пустыни к людям), но и из пространства – во время. Для Лермонтова, остро ощущающего не только катастрофичность исторического времени, но и времени вообще, в отличие от Пушкина, в определённом смысле пребывающего вне времени (убеждённого и убеждающего других в тождественности бытия и слова, в их целостном и неразрывном единстве), бытие как раз и лишено цельности, и веское тому доказательство – расщеплённое слово. Не вписывающееся теперь в людское бытие небесное слово не может не восприниматься как ложное. Божеское слово теперь, в расщеплённом мире, обладает действенной силой и компетенцией только в ограниченном пустыней пространстве: «Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная; / И звёзды слушают меня, / Лучами радостно играя».

О неподлинности божеского слова в устах пророка свидетельствует и манера его (слова) подачи. «Провозглашать я стал любви и правды чистые ученья» – это реплика со стороны пророка, а эта: «Он горд был, не ужился с нами», – со стороны толпы. Пророк вещал людям истину, *гордо её провозглашая*. И в этом гордом провозглашении, несомненно, улавливается нечто общее с той *надменностью*, с которой поэт в «Не верь себе» выставлял *гной* своих *душевных ран* «на диво черни простодушной». В поведении и того, и другого ощутимо наличествует налёт той показной театральной искусственности, который и побуждает толпу смотреть на них как на размахивающих картонными мечами шутов. В этой связи нельзя, конечно, не вспомнить и о том, что подобным образом мотив осмеянного пророка находит своё выражение и в стихотворении «Поэт», по смыслу тесно с «Пророком» сопряжённым. Его идея прозрачна: поэт в нынешний, «наш», бутафорский век, *привыкший прятать морщины под румяны*, достоин осмеяния именно потому, что и слово его стало под стать веку. Слово постигла та же участь, что и кинжал, который в нынешнее время превратился в блестящую игрушку, больше похожую на элемент театрального реквизита, чем на оружие.

Савинков С. В., Фаустов А. А. *Аспекты русской литературной хактерологии*. – М., 2010. С. 68-69.

1. О каких перемещениях пророка пишет исследователь?
2. Покажите роль слов, выделенных курсивом, в выражении основной мысли текста.
3. Убеждает ли Вас соотнесение «Пророка» с «Поэтом»? Приведите развёрнутую аргументацию в пользу своей точки зрения.
4. Прочитайте стихотворение М. Ю. Лермонтова «Не верь себе» (1839 г.). Почему тексту этого произведения предшествует в качестве эпиграфа фраза О. Барбье? Сопоставьте в развёрнутой форме «Не верь себе» с лермонтовскими стихотворениями «Поэт» и «Пророк».
5. Раскройте в сочинении-миниатюре своё представление о словесной игрушке.

И. Б. Роднянская о мотиве сна в поэзии М. Ю. Лермонтова

Так, лирику Лермонтова, особенно раннюю, не миновало столь частое в романтической поэзии уподобление сну краткого любовного счастья, сердечных волнений, самой быстротечной жизни. Лаконически сильная строка из юношеского стихотворения «Одиночество» — «Года уходят, будто сны» вместе с родственными образами: «сны веселых лет», «... страстей и мук умчался прежний сон» (ср. также стихотворение «Исповедь» или в «Маскараде» реплику Арбенина о миновавшем счастье: «Ужель то было только сон, / А это пробужденье!...») заставляют, казалось бы, предположить, что Лермонтов разделял формулу романтического ирреализма: жизнь есть сон. Но именно эту формулу, ее философское зерно Лермонтов тогда же пылко оспаривает, протестуя против обесценивающей пережитое бесследности: «И сном никак не может быть / Все, в чем хоть искра есть страданья!» («11 июля»), то есть все, что жизнь запечатлевает в сердце, глубочайшим образом *реально*.

Но эта «хладная существенность» — распутывает Лермонтов сквозь годы нить все той же метафоры — есть одновременно сон, застой высших способностей духа: «... сердце спит, / Простора нет воображенью... / И нет работы голове» («Валерик», ср. пушкинское: «Душа вкушает хладный сон»). И наоборот, пробуждение души для творческих грез («Восходит чудное светило / В душе, проснувшейся едва» — «Журналист, читатель и писатель») совершается тогда, «когда забот спадает бремя», когда утихает осязательный натиск внешней действительности (или, как в «Валерике»,

трагически разрывается завеса обыденного). Недаром Демон обещает навеять «сны золотые», если Тамара вслед за усопшим женихом забудет «жизни мелочные сны». С этими взаимопереходами метафорических представлений Лермонтова о сне и бодрствовании связано то, что иногда называют «лермонтовским сомнамбулизмом» (нашедшим, например, символическое выражение в стихотворении «На севере диком...»): пока герой спит или, как в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен», неприступен для внешней «суеты», некий «островок» в нем бодрствует, въяве созерцает прошлое и провидит далекое, подает весть другому, такому же зрячему сердцу; сюда же относится (см. стихотворение «Сон») тема зеркального отражения сна во сне, «сна в кубе» (В. С. Соловьев).

Не менее сложному, чем «жизнь-сон», обдумыванию и вчувствованию подвергается у Лермонтова издревле привычное сопоставление сна и смерти. Если мечта о блаженном упокоении под музыку космических ритмов («Выхожу один я на дорогу»), о прохладном бесстрастии «под говор чудных снов» (песня рыбки в «Мцыри») отчасти сопоставима с пантеистической идеей растворения в мировом целом (ср. у Ф. И. Тютчева: «Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай»), то характерные для Лермонтова изображения особой, загадочной и умиротворённой красоты «спящего» мертвеца («Русалка», «Дары Терека», Тамара в гробу — поэма «Демон») выводят тему в совсем иную плоскость. Лермонтовский «сон» на грани жизни и смерти — это не «мгла самозабвенья», не «уничтоженье» индивидуального образа и личной одушевленности, но прежде всего усыпление воли, послушная зачарованность. Поэтому Лермонтов так любит обозревать замороженный «волшебным словом» сонный мир («Демон», ч. 1, гл. XV), который как бы покоряется одинокому созерцателю или, оставаясь к нему безучастным, «внемлет богу». По-видимому, для лермонтовского героя попеременно и несоединимо привлекательны две противоположные возможности: оказаться властелином безвольной красоты (могучий Каспий и мертвая казачка; Демон, покоряющий во сне душу Тамары) или же самому отдаться во власть такого сна, дав, наконец, отдых и исход непрестанному волевому напряжению. Однако, наряду с этой сокровенной лирической темой, лермонтовскому умозрению и в последние годы присуще сочувствие бодрствующим и деятельным силам: образ пробуждающегося к историческим свершениям Севера в балладе «Спор».

Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. С. 304.

1. *Раскройте лексические значения слов «ирреализм», «сомнамбулизм», «пантеизм». Включите эти имена существительные в свои предложения.*

2. Выпишите из статьи абстрактные имена существительные. Сгруппируйте их в зависимости от суффиксов, которые позволяют отнести эти слова к указанному выше лексико-грамматическому разряду. Какие догадки о содержании текста возможны, если исходить из лексических значений абстрактных существительных, вошедших в текст статьи?
3. Докажите, что в статье показывается многозначность мотива сна. В ходе сжатого ответа на вопрос обратите особое внимание на те слова, которые в тексте статьи напечатаны курсивом.
4. На примере стихотворений «На севере диком стоит одиноко...» и «Как часто, пёстрою толпою окружён» подробно раскройте сущность «лермонтовского сомнабулизма».
5. Сопоставьте стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» и песню рыбки из поэмы «Мцыри» со стихотворением Ф. И. Тютчева «Сумерки», которое цитируется в статье.
6. Напишите в развёрнутой форме о том, как представлен мотив сна в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».
7. Напишите стихотворение в прозе, в котором главное место будет занимать мотив сна. Озаглавьте свою творческую работу.

Ю. В. Манн о диалектике добра и зла в поэме «Демон»

В «Демоне» можно отметить по крайней мере три «узла», где добро и зло переплелись особенно тесно. Первый узел – сюжетный: гибель жениха Тамары, которого «коварною мечтою лукавый Демон возмущал». Как раз тогда, когда в Демоне «чувство вдруг заговорило родным когда-то языком», когда он вновь постигнул «святыню любви, добра и красоты», – он навлекает смерть на своего соперника. Зло здесь проистекло из силы любви к Тамаре, то есть из добра. Оба противоположные начала, говоря языком Шеллинга, имеют «общий корень», причём мы можем представить себе, как одна страсть обусловила другую, безумная сила любви – злодейскую мысль об устранении соперника. Сложнее два других случая, которые обычно или не рассматриваются вовсе или не рассматриваются в связи с диалектикой добра и зла. Это прежде всего невольная слеза Демона, посетившего обитель Тамары:

Тоску любви, её волненье
Постигнул Демон в первый раз;

Он хочет в страхе удалиться...
Его крыло не шевелится!
И чудо! Из померкших глаз
Слеза тяжёлая катится...
Поныне возле кельи той
Насквозь прожжённый виден камень
Слезой жаркою, как пламень,
Не человеческой слезой!

Другое место – смерть Тамары:

Увы! Злой дух торжествовал!
Смертельный яд его лобзанья
Мгновенно в грудь её проник.
Мучительный, ужасный крик
Ночное возмутил молчанье...

Чтобы понять эти случаи, нужно вслушаться в звучание двух главных опорных их образов: «слеза» и «поцелуй».

В момент посещения Демоном обители Тамары звуки внимаемой им небесной песни уподобляются слезам: «И звуки те лились, лились, Как слёзы, мерно друг за другом...» Но именно после этих небесных звуков – слёз из глаз Демона словно неожиданно для него самого («И чудо! из померкших глаз...») вырвалась слеза «тяжёлая», «нечеловеческая», способная прожечь камень. Тут словно до предела усилено и олицетворено определено «жаркие слёзы» (а также с другим значением народно-поэтического «горючие слёзы»).

Этому олицетворению родственно и олицетворение метафорического смысла «поцелуя». Я говорю о характерно-лермонтовской символике отравленного поцелуя, что также противоположно значению примиряющего небесного поцелуя (в том числе и в стихах самого Лермонтова; ср. «Как поцелуй, звучит и тает твой голос молодой»; или: «Она поёт – и звуки тают, Как поцелуи на устах...»). Поцелуй, который убил Тамару, был исполнен яда; и в этой связи нам открывается то, что вся поэма пронизана образами «отравы», «яда» и т. д. При виде ангела в душе Демона «проснулся старинной ненависти яд». Тамара говорит, что её ум объят «гибельной отравой». Она предчувствует свою гибель: «Послушай, ты меня погубишь; твои слова – огонь и яд». Губительный поцелуй Демона словно оли-

цветворил эту метафору. Интересно также сопряжение в словах Тамары огня и яда, как бы перифрастических обозначений прожигающей слезы и отравы поцелуя. Кстати, и в «Благодарности» (1840) оба значения сопряжены: «... за горечь слёз, отраву поцелуя».

Обе метафоры из лермонтовской поэмы – слеза и поцелуй – олицетворяют теснейшую связь добра и зла, так как губительное влияние возникает не из отсутствия страсти, а из её усиления и доведения до некоей высшей точки. И мы можем рассматривать губительное влияние в одном случае как развитие стремления к примирению, в другом – силы любви. Тем не менее нам неясно, как именно происходит это развитие, как конкретно добро обуславливается злом (или наоборот).

Скажем, в эпизоде с гибелью Тамары неясно, насколько это отвечало собственным устремлениям её убийцы, Демона, неясна доля участия в поступке его свободной воли. Предположение о том, что Демону – духу зла убийство женщины необходимо было для соединения с ней, не подкрепляется текстом; кроме того, оно не опирается и на соответствующую мифологическую традицию.

Диалектика Лермонтова такова, что, констатируя взаимопроникновение добра и зла, она оставляет непрояснённой их конкретную связь. Тем самым она отвоёвывает у неизвестности огромное поле психологизма.

Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. – М., 1976. С. 222-227.

- 1. Раскройте лексическое значение слова «диалектика». Найдите в литературоведческом тексте синонимы к этому слову. Включите в своё предложение слово «диалектика».*
- 2. Немецкий философ Ф. В. Шеллинг в своей работе «Философские исследования о сущности человеческой свободы» писал следующее: «Если бы в теле не было корня холода, невозможно было бы ощущение тепла... Вполне верно поэтому диалектическое утверждение: добро и зло – одно и то же, лишь рассматриваемое с разных сторон... Страсти, которым объявляет войну наша отрицательная мораль, суть силы, каждая из которых имеет общий корень с соответствующей ей добродетелью. Душа всякой ненависти любовь...» Каков взгляд философа на добро и зло? Можно ли утверждать, опираясь на его логику, что душа всякой любви – ненависть?*
- 3. Докажите, что философская позиция Ф. В. Шеллинга оказала влияние на М. Ю. Лермонтова как автора поэмы «Демон». В ходе ответа на вопрос подробно рассмотрите каждый из трёх эпизодов, опираясь на реалии художественного текста.*

4. В первых редакциях лермонтовской поэмы Тамара не отвечает на любовь Демона, который позднее выступает как мститель за отвергнутое чувство. Почему автор отказался от сюжетного мотива отвергнутой любви?
5. Можно ли утверждать, что в поэме «Демон» и романе «Герой нашего времени» художественно воплощена общая концепция добра и зла?
6. Поразмышляйте в письменной форме о добре и зле. Основу творческой работы может составить оценка философской позиции Шеллинга или Лермонтова.

Б. М. Эйхенбаум о новелле «Фаталист»

Неудивительно поэтому, что вопрос о «судьбе», или «предопределении», оказался темой заключительной повести; удивительно или, вернее, замечательно то, как обошёлся Лермонтов с этой философской темой, сделав её сюжетом целого художественного произведения. Не отвергая значения самой проблемы, он берет её не в теоретическом («метафизическом») разрезе, а в психологическом – как факт душевной жизни и поведения человека – и делает совершенно неожиданный для «теоретика», но абсолютно убедительный практический (психологический) вывод: «Я люблю сомневаться во всём: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив, что до меня касается, то я *всегда смелее иду вперёд, не зная, что меня ожидает*. Ведь хуже смерти ничего не случится? а смерти не минуешь!» (Курсив мой - Б.Э.) Фатализм здесь повернут своей противоположностью: если «предопределение» (хотя бы в форме исторической закономерности) действительно существует, то сознание этого должно делать поведение человека более активным и смелым. Вопрос о «фатализме» этим не решается, но обнаруживается та сторона мировоззрения, которая приводит не к «примирению с действительностью», а к «решительности характера» – к действию. Таким истинно художественным поворотом философской темы Лермонтов избавил свою заключительную повесть от дурной тенденциозности, а свой роман – от дурного или мрачного финала.

Эйхенбаум Б. М. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. – М., 1962. С. 158-159.

1. Найдите предложение, в котором формулируется основная мысль микротекста. Обоснуйте свой выбор.
2. Как согласуются с основной мыслью текста философские размышления Печорина о «людях премудрых»?

3. *Определите место в новелле «Фаталист» героического поступка Печорина.*
4. *Согласны ли Вы с тем, что «истинно художественным поворотом философской темы Лермонтов избавил свою заключительную повесть от дурной тенденциозности»?*
5. *Почему роман «Герой нашего времени» завершается «Фаталистом»?*

В. А. Грехнёв о печоринском порыве к действию

Его порыв к действию столь органичен и столь неукротим, что побуждает предположить, что действие воспринимается в романе как высшая жизненная «инстанция», где решается всё, в том числе и то, что неразрешимо в границах чистого мышления и самопознания. Что действие Печорина окружено в романе ореолом высших значений или, точнее, высших притязаний героя на обретение истины и гармонии с миром, это подтверждается несоразмерностью печоринских рефлексий и деяния: сколь бы ни было героично оно, оно вспыхивает в частной и узкой сфере. Здесь, в этой сфере, оно всегда выглядит мельче и прозаичнее печоринской мысли. Но это означает лишь, что всякое действие воспринимается героем в его «испытательном» значении и во всяком действии ему грезится особая, едва ли не метафизическая глубина.

Действие для Печорина полно непредсказуемых возможностей, предусмотреть которые не в состоянии никакая самая зоркая и чуткая мысль: здесь ему вечно чудятся блуждающие огни тайны. Тайна рассеивается, как марево, стоит приблизиться к ней, перевоплощаясь (в «Бэле», «Тамани», да и в «Княжне Мери») в непривлекательную и скучную прозу. Эти перевоплощения повторяются многократно, и действие героя попадает в колею роковых повторов, навевающих мысль о бесплодности вечной погони за ускользающим волшебством жизни. Но и повторы эти не в состоянии охладить печоринское упование на то, что судьба его свернёт с привычной и скучной дороги.

Не рефлектируя сколь-нибудь явно в момент действия, Печорин и не вполне растворяется в нём, привнося в него если не в итог рефлексии, то, по крайней мере, испытательно-игровую роль. Игра с судьбой захватывает его упоением опасности и риска, не стирая, однако, то ощущение дистанции, тот взгляд «со стороны», который всегда несёт в себе эстетический тип мироотношения: для него и собственное действие есть одновременно зрелище, а собственное «я» – одновременно актёр и зритель. Уже в том раздвоении эстетически ориентированного субъекта на действующего и

зрителя собственно жизненного «спектакля» сквозит неизбежная примесь рефлексии, однако не отягощающая порывы печоринской воли грузом сомнений и колебаний.

Грехнёв В. А. Русский «гамлетизм» и философия действия в «Герое нашего времени» // Русская культура и мысль. – Н. Новгород, 1994.

1. *Каковы лексические значения слов «инстанция», «рефлексия», «метафизический», «эстетический», «субъект»? Включите эти слова в собственные предложения.*
2. *Покажите справедливость следующих тезисов: «Действие всегда выглядит мельче и прозаичнее печоринской мысли»; «Действие для Печорина полно непредсказуемых возможностей»; «Игра с судьбой не стирает «взгляд со стороны».*
3. *Найдите в тексте приметы образной речи. Покажите, как язык образов помогает автору статьи в точном выражении своих мыслей.*
4. *Включите метафорические образы в собственные рассуждения о психологическом мире Печорина.*
5. *Напишите сочинение-миниатюру в художественном стиле на тему «Ускользящее волшебство жизни».*

В. М. Маркович о мотиве веселья в романе «Герой нашего времени»

В группе повторяющихся символических мотивов «Героя нашего времени» одно из центральных мест занимает мотив «веселия». Впервые он появляется в «Бэле», в тексте основного повествователя, что сразу же придаёт ему в известной мере сверхсубъективный смысл: «Тихо было всё на небе и на земле, как и в сердце человека в минуту утренней молитвы; <...> воздух становится так редок, что было больно дышать; <...> но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было весело, что я так высоко над миром – чувство детское, не спорю, но, удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: всё приобретённое отпадает от души, и она делается вновь такую, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять».

Мотив явно знаменует состояние высшего порядка, он концентрирует в себе признаки, которые обычно сопутствуют романтическому идеалу: духовную свободу, возвышающую человека над социальным миром. А ря-

дом звучит напоминание о том, что все эти переживания сродни миру детства, с которым у романтиков обычно ассоциируется представление о «потерянном рае» – о первоначальной чистоте и гармоничности человеческой жизни. Все эти признаки легко прочитываются в «ключе» руссоистских и байронических идей, связываясь с мыслью об утрате «естественного состояния» и утопической мечтой о возможности его возрождения в будущем. Но, в сущности, не менее отчётлива ассоциативная связь, сближающая данный фрагмент с романтическим мифом, присутствующим в ранней лермонтовской лирике, – о небесном происхождении и доземном существовании человеческой души, о её грядущем возвращении в небесную отчизну из «земной неволи» («Ангел», «Оборвана цепь жизни молодой...», «Ласкаемый цветущими мечтами...» и т. п.).

Отзвук этого смысла отчётливо слышен в «Журнале» Печорина – в лирическом зачине повести «Княжна Мери»: «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребёнка, солнце ярко, небо сине – чего бы, кажется, больше? – зачем тут страсти, желания, сожаления?»

Опять налицо признаки явно необычного состояния, объединившего в себе ощущения духовной свободы, гармонического слияния с природным целым и, наконец, близости к первоначальной чистоте детства. Два фрагмента, принадлежащие разным повествователям, не связанные ни психологическими, ни сюжетно-прагматическими связями, сближены ассоциативным притяжением.

Дальнейшее развитие мотива как раз и формирует всё более явно демонический сверхсмысл образа. «Мои планы нисколько не расстроились, и мне будет весело», – это начинается игра, в которой Мери и Грушницкому отведена роль марионеток. Происходит подмена источника «веселия»: оно уже не нисходит в душу свыше как благодатное её освежение и обновление – Печорин стремится сам стать для себя его источником. Нет уже обычных признаков приближения к «горнему» – нет удаления от «условий общества», приобщения к природе, возвышения над миром, близости неба. Герой ищет «веселия», погружаясь в земную суету.

Ещё более отчётливо всё это проявляется в тут же наметившейся трансформации мотива: «веселие» оборачивается «комедией», в которой Печорин отводит себе роль постановщика и автора: «Завязка есть! – закричал я в восхищении: – об развязке этой комедии мы похлопочем». Эта вариация соприкасается с кругом идей Платона, с переосмысленной его концепцией бытия как мирового спектакля, в котором авторство и режиссёрская роль принадлежит Богу, а людям оставлена роль марионеток, действующих в этом спектакле. Претендуя на роль «создателя» и «постанов-

щика», Печорин, сам того не сознавая, притязает на место Бога в мире людей и тем самым неосознанно повторяет путь падшего ангела.

Сцена убийства Грушницкого освещена отблеском той же семантики: «Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах лёгким столбом ещё вился на краю обрыва.

Все в один голос вскрикнули.

– *Finita la comedia!* – сказал я доктору».

Конечно, Печорин имеет в виду комедию, только что разыгранную Грушницким и его секундантами. Нет оснований думать, что герой помнит некогда мимоходом брошенную им фразу «об развязке этой комедии мы похлопочем». Однако получается повтор, независимый от его памяти, намерения и понимания, повтор, замыкающий всё, что произошло между Печориным, Грушницким и Мери, в рамки рокового сверхжитейского смысла. На уровне этого смысла убийство бывшего приятеля предстаёт финалом игры, в которой Печорин попытался, как Демон, сыграть роль соперника Бога.

Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. – СПб., 1997. С. 147-150.

- 1. Раскройте лексические значения словосочетаний «символический мотив», «сверхсубъективный смысл», «сверхжитейский смысл», «сюжетно-прагматические связи», «ассоциативное притяжение».*
- 2. Как развивается и трансформируется мотив веселья в романе «Герой нашего времени»? Запишите тезисы и на их основе дайте развёрнутый ответ на вопрос.*
- 3. Соотнесите рассмотренный В. М. Марковичем фрагмент из «Бэлы» с лермонтовскими стихотворениями «Ангел», «Оборвана цепь жизни молодой...», «Ласкаемый цветущими мечтами...».*
- 4. Есть ли существенные основания для соотнесения Печорина с Демоном – героем лермонтовской одноимённой поэмы? Приведите развёрнутую аргументацию своей точки зрения.*
- 5. Напишите сочинение-миниатюру в художественном стиле. В этом сочинении определяющее место должен занять мотив веселья, несущий в себе философские смыслы.*