

ГОРОДСКОЕ НАУЧНОЕ ОБЩЕСТВО УЧАЩИХСЯ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ "ГИМНАЗИЯ"

**МИРОВОЗРЕНЧЕСКАЯ АССИМЕТРИЯ
ГЕРОЕВ СВОЕГО ВРЕМЕНИ**

(по рассказу М. Шолохова «Судьба человека» и роману В. Маканина
«Асан»))»

Автор: Патракова Елизавета Вячеславовна,
9 "Б" класс МБОУ "Гимназия"

Научный руководитель: Девятайкина Галина Леонидовна,
учитель русского языка и литературы

г. Новоуральск, 2014

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Проблема героя времени: вчера, сегодня, завтра.....	6
1.1. История понятия «герой времени».....	6
1.2.....	8
Глава 2. Роль книги в формировании "Я-Концепции".....	10
2.1. Мироощущение писателя: Т. Толстая и современное пространство.....	14
2.2. "Ключики-замочки" как условие формирования мировоззрения.....	15
2.2.1. Интертекстуальные связи рассказа Т. Толстой «Любишь — не любишь».....	17
2.2.2. "Вечная Сонечка" в рассказе Т. Толстой "Соня".....	21
2.2.3. Ключевые слова как опорные в интерпретации текста рассказа "На золотом крыльце сидели".....	25
Заключение.....	27
Список литературы.....	29
Приложения	

Введение

Литература – это неотъемлемая часть жизни человека, его своеобразная фотография, которая как нельзя лучше описывает все внутренние состояния, а также общественные законы и правила поведения. Литература всегда играла первостепенную роль в осуществлении задач воспитания молодого поколения, представители каждого из которых ищут идеал для подражания. Часто находят его в литературе, потому что писатель при помощи слова доносит до читателя стремления ярких представителей того или иного времени.

У каждого времени есть свои герои. Их образы, созданные писателями, часто соответствуют представлениям художника о смысле жизни, истине, добре и зле и т. д. Писатель, создавая образ героя, запечатлевал в нем собирательный портрет поколения, создавал летопись времени. Все герои похожи: они индивидуальны, являются выразителями общественных идей, противопоставлены толпе и т.д. Но каждый из них является личностью, проявляет такие черты, которые позволяют читателю увидеть, например, в Чацком (А. Грибоедов «Горе от ума») будущего декабриста, в Онегине (А. Пушкин «Евгений Онегин») – «эгоиста поневоле», в Печорине (М. Лермонтов «Герой нашего времени») – «страдающего эгоиста» [Белинский,].

В науке и культуре принято считать, что «время эгоистов давно прошло» []. Герой XX – XXI вв, обладая нравственными качествами, образованностью, деловитостью, трудолюбием, живёт не только для себя, своей семьи, но и для людей, общества, своей страны.

Опрос среди учащихся МАОУ «Гимназия» показал обратное: 76% респондентов считают, что современное поколение более эгоистично, чем люди, жившие в XIX в. 67% опрошенных указали, что герой нашего

времени не будет жертвовать своей жизнью ради интересов государства или социума.

Возникает **противоречие**: мнение литературоведов о наступлении нового времени, для которого не характерен герой-эгоист расходится с представлениями подростков о мировоззрении молодого поколения.

Можно выдвинуть **гипотезу** если позиционировать героя времени, образ которого создан в художественных произведениях, то процесс формирования мировоззрения у подростка будет более качественным, успешным.

Исследование на тему «МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ АССИМЕТРИЯ ГЕРОЕВ СВОЕГО ВРЕМЕНИ (по рассказу М. Шолохова «Судьба человека» и роману В. Маканина «Асан»)» позволит нам доказать или опровергнуть гипотезу.

Объект исследования — рассказ М. Шолохова «Судьба человека» и роман В. Маканина «Асан».

Предмет исследования — особенности мировоззрения героев времени в рассказе М. Шолохова «Судьба человека» и романе В. Маканина «Асан».

Цель данной работы - определить влияние образов героев времени, созданных писателями, на мировоззрение подростка.

Задачи, поставленные для достижения цели:

1. изучить литературу по проблеме героя времени;
2. выделить признаки, характерные для героя любого времени и отличительные черты героя каждого времени;
3. проследить изменение отношение общества к герою времени;
4. определить возможности художественного текста в процессе формирования мировоззрения подростка.

Методологической основой исследования являются: аналитический метод (работа с литературой по теме), опросные методы (анкетирование), **комплексный анализ художественного текста.**

Научная новизна и теоретическая значимость работы заключается в попытке сопоставления героев двух произведений о войне (рассказ М. Шолохова «Судьба человека» и роман В. Маканина «Асан») и определения возможностей литературы в процессе формирования мировоззрения подростка.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее материалы могут быть использованы при чтении общих и специальных лекционных курсов по литературе; результаты исследования могут быть востребованы в педагогической практике.

Структура работы определена поставленной целью и задачами исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

Глава 1. Проблема героя времени: вчера, сегодня, завтра

1.1. История понятия «герой времени»

В «Рыцаре нашего времени» Карамзин описал лишь детство своего героя. Но он не просто оставил работу над повестью, здесь её неоконченность – художественный приём. Карамзин даёт понять, что хотя повествование обрывается, жизнь продолжается, и, изобразив день сегодняшний, он не берётся фантазировать, что будет завтра. Завтрашний день сам расскажет о себе.

Мы продолжаем знакомиться с творчеством Н.М. Карамзина в рамках проекта «Путешествие с Карамзиным» и сегодня предлагаем Вашему вниманию фрагменты из его повести **«Рыцарь нашего времени»**.

Название этой повести не случайно ассоциируется с Лермонтовским «Героем нашего времени». Каждое из этих произведений – знаковое для своей эпохи.

«Рыцаря нашего времени» Карамзин писал в начале царствования Александра I, в 1802 году. Это было время надежд и устремлений в будущее, ожидание реформ государственного устройства страны, изменений в экономике, новых взлётов просвещения; стоял вопрос об отмене крепостного права. На общественную арену вступали новые люди, с новыми, отличными от господствующих взглядами на всё.

Повесть во многом автобиографична. Печатаемая «Рыцаря нашего времени» в журнале, Карамзин дал к нему примечание: «Сей роман основан на воспоминаниях молодости». Но, несмотря на то, что в ней действительно много автобиографических фактов, не будем забывать, что её написал уже отнюдь не человек екатерининских времён, а человек нового времени.

Это удивительное понимание «духа времени» позволили Карамзину создать характер, который вполне разовьётся и проявит себя в России позже, в первой половине 80-х годов 19 в. Герой его повести Леон – честный и добрый человек, благородный и смелый, которых было немного, из которых состоял цвет лучших русских людей.

Следует помнить также, что Карамзин был родоначальником сентиментализма, нового направления в литературе, благодаря которому мир сердца, душевные переживания, любовь и сострадание к ближнему, впервые открывались читателю. Чувствительность – одна из характерных черт письма Карамзина.

Откроем же книгу...

Первая глава повести называется «Рождение моего героя». Мир, окружавший Карамзина в детстве, был красочен: связанный с национальными традициями, с няньками и дядьками, с тщательным соблюдением церковной обрядности, церковных и календарных праздников, он

был одновременно овеян воздухом новой культуры. Здесь мы встречаем и раннее обучение немецкому языку у местного медика, и француза-гувернёра, и – особенно – обильное раннее чтение: в доме много книг – от рано умершей матери осталась библиотека романов – тот самый знаменитый «жёлтый шкаф», который с детства притягивал маленького Карамзина...

http://uonb.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=910:radioprojekt&catid=77&Itemid=59

Наконец, помимо любви и материнского

начала, которые составляют главный источник воспитания Леона, названа

также природа. Она окружает героя и его мать и как бы держит их в своем

плену. Волжские дали, картины родной природы, чувство сопричастности

вольному скольжению белых парусников и полета птиц над волжскими

просторами – все это позднее для юного ума и сердца сливается в

представление о родине, оно сопровождает героя всю его остальную жизнь. «Иногда, оставляя книгу, смотрел он на синее пространство Волги, на белые

парусы судов и лодок, на станицы рыболовов, которые из-под облаков дерзко

опускаются в пену волн в то же мгновение снова парят в воздухе. – Сия

картина так сильно впечатлелась в его юной душе, что он через двадцать лет

после того, в кипении страстей, в пламенной деятельности сердца, не мог без

особливого радостного движения видеть большой реки, плывущих судов,

летающих рыболовов: Волга, родина и беспечная юность тотчас

представлялись его воображению, трогали душу, извлекали слезы» [9, 594].

Материнская любовь и природа отгораживают героя от зла, столкновение с которым в будущем неизбежно и разрушительно, если этому столкновению не предшествует сформированное из первых впечатлений детства представление о безусловной и ни с чем несоизмеримой ценности любви и человеческой общительности. Литературный и философский источник карамзинских идей воспитания в романе назван на его страницах прямо – это Ж.-Ж.Руссо с его «Эмилием». Но мать героя не знает произведения Руссо, т.к. его еще в те времена попросту не было, и приходит к его идеям интуитивно, что усиливает их нравственную воспитательную силу воздействия.

Важно, что в триаде: материнское начало, любовь и природа – на первом месте для героя стоит мать, образ которой обнимает все остальные стороны и окружающего мира, и внутреннего мира самого Леона. Внутренняя природа Леона и природа, его окружающая, сливаются для него в одном любимом образе. Со смертью матери Леон не может представить себе возможности ее ухода из жизни, своей жизни без нее. Увидев мать мертвую, лежащую на столе, он хватается за ее руку; «она была как дерево, - прижался к ее лицу: оно было как лед... «Ах, маменька!» - закричал он и упал на землю. Его опять вынесли больного, в сильном жару» [9, 590]. Поэтому первый вопрос, который Леон задает отцу, придя в себя: «Где она?» И слышит ответ: «С ангелами, друг мой» [9, 591-592]. Так прочерчивается подтекстовая линия сюжета, связанная с

христианскими представлениями, принявшими форму бытовых, соприкасающихся с фольклорными, христианских верований: мать Леона, в чем не сомневается ни отец, ни сын – среди ангелов, и спасение от зверя есть также проявление ее заботы о сыне. «Его ангел-хранитель спас, уберег», - эту бытовую разговорную форму недаром В.И.Даль вносит в словарь живого русского языка [68, 16]. В русских народных сказках помощь герою предоставлялась от мертвых отца и матери. Таким образом, в романе есть указание на мифему, нашедшую свое отражение в широком сказочном материале, о помощи покойной матери.

Начатая таким образом подтекстовая линия не теряется автором в дальнейшем повествовании, но, намеченная пунктирно, выдерживается очень последовательно. В последнюю минуту расставания с умирающей матерью мальчику кажется, что мать хочет ему что-то сказать. «Надобно было силою оттащить его от умирающей. «Постойте, постойте! – кричал он со слезами. – Маменька хочет мне что-то сказать; я не отойду, не отойду!.. Но маменька отошла между тем от здешнего света». «И не будет к нам назад?» - спрашивает Леон об умершей у отца [9, 591]. Эпизод чудесного спасения от медведя завуалированно продолжает ту же тему и, наконец, не без литературного влияния западноевропейской традиции ХУШ века возникает тема второй матери героя, в которую перевоплощается умершая, чтобы не оставить свое

дтия один на один с враждебным миром (главы X. Важное знакомство; ХП.

Вторая маменька). Это общечеловеческий мотив реинкарнации, известный по

широкому спектру жанров (сказки, былички, обряды). При первом неловком

официальном знакомстве с Мировой, «взглянув на миловидную графиню,

Леон ободрился... взглянул еще и вдруг переменялся в лице; заплакал, хотел

скрыть слезы свои и не мог. Это удивило хозяев, спрашивали, но он молчал.

Отец велел ему говорить, и тогда Леон отвечал тихим голосом: «Графиня

http://www.uamconsult.com/book_830_chapter_12_2.2_Karakteristika_otdelnykh_vidov_dogovorov_v_oblasti_bankovskikh_uslug.html

Роман «Рыцарь нашего времени» посвящен первым одиннадцати годам жизни его героя Леона, истокам формирования характера, который автору-повествователю знаком в своем окончательном, сложившемся виде. И это обуславливает исключительную важность образа времени, который является смысловым и жанровым стержнем романа, оформляя течение его текста в движении времени, от чего реальность романа приобретает смысл картины самодвижущейся реальности. Повествователь ни на секунду не дает читателю забыть об этой основе своего повествования: первое слово романа — «С некоторого времени <...>» (1, 755) подхватывается своеобразным пунктиром временных фразеологизмов и восклицаний: «Красавицы нашего времени!», «Благотворное время!», «летающее время», «несколько времени», «от времени до времени», «время еще впереди!» и тому подобные обороты плотно связывают события романа взаимной преемственностью, перспективой и ретроспективой.

Поскольку в основе романного сюжета — формирование основ характера в раннем детстве, постольку время, четко градуированное на минуты, часы, дни, месяцы, годы, сдвигается относительно своего реального протекания. Минуты Леоновой жизни имеют свойство длиться, годы — лететь. Каждая из 13 глав романа — это повествование о минуте, каком-то событии, заложившем черту характера, но от главы к главе годы проносятся стремительной вереницей. И это свойство времени растягиваться и сжиматься в его субъективном переживании неоднократно и четко продекларировано автором на страницах романа:

Если положить на весы, с одной стороны, те мысли и сведения, которые в душе младенца накапливаются в течение десяти недель, а с другой — идеи и знания, приобретаемые зрелым умом в течение десяти лет, то перевес окажется, без всякого сомнения, на стороне первых (1, 765). Все

расстояние между двадцатипятилетней светской дамой и десятилетним деревенским мальчиком исчезло в минуту симпатии... но эта минута обратилась в часы, дни и месяцы (1, 773).

Сама временная структура романа организована очень сложно. Настоящее время повествования включает в себе будущее, поскольку именно из будущего времени героя — взрослого человека — автор всматривается в его детство, стремясь увидеть в событиях и переживаниях раннего возраста героя истоки его нравственного облика в пору зрелости:

Вот основание характера его! Первое воспитание едва ли не всегда решит и судьбу и главные свойства человека. Душа Леонова образовалась любовью и для любви. Теперь обманывайте, терзайте его, жестокие люди! Он будет вздыхать и плакать — но никогда <...> сердце его не отвыкнет от милой склонности наслаждаться собою в другом сердце (1, 759).

С другой стороны, настоящее время повествования с позиции героя является прошедшим, поскольку к моменту создания романа его герой уже давно стал взрослым человеком, со вполне сложившимся характером:

Сия картина так сильно впечатлелась в его юной душе, что он через двадцать лет после того, в кипении страстей, в пламенной деятельности сердца, не мог без особого радостного движения видеть большой реки <...>: Волга, родина и беспечная юность тотчас представлялись его воображению, трогали душу, извлекали слезы (1, 766—767).

Таким образом, каждый повествовательный момент настоящего времени романа является фрагментом замкнутой временной цепочки. Соединяя в своем настоящем прошедшее и будущее, временная структура повествования сообщает лаконичному тексту глубинную перспективу, подчеркнутую названиями глав, большинство которых обозначает черту характера сложившегося человека, тогда как содержание главы раскрывает истоки ее формирования. «Первый удар рока», «Успехи в учении, образовании ума и чувства», «Провидение», «Мечтательность и склонность к меланхолии» — все эти заглавия в своей совокупности создают последовательно раскрывающуюся панораму души героя в течении субъективно переживаемого времени его жизни. И здесь принципиальное значение приобретает еще один элемент романного повествования: мотив времени, вынесенный в заглавие романа, конкретизирован притяжательным местоимением «наше», которое вводит в структуру повествования его активный субъект: автора — современника своего героя.

Непременный признак поэтики карамзинской художественной прозы — это субъективность авторской манеры повествования, персонифицированный автор-повествователь, связанный со своим героем тесными биографическими контактами: «так живо опишу вам свойства, все качества моего приятеля — черты лица, рост, походку его» (1, 756). Эта вводная фраза первой главы романа сразу устанавливает между автором и героем некое функциональное тождество в пределах образной системы романа в том смысле, что автор является таким же полноправным героем своего текста, как и его приятель Леон. И даже более того, автор — это активный центр текста, поскольку ему принадлежит функция повествования, и творение истории Леонова автором подано как уже знакомая читателю функция автора-повествователя:

На луговой стороне Волги, <...> где, как известно по истории Натальи, боярской дочери, жил и умер изгнанником невинный боярин Любославский, — там, в маленькой деревеньке <...> родился и сам Леон (1, 756).

Это мгновенное саморазоблачение автора-повествователя, с одной стороны, выступающего приятелем и биографом своего героя, а с другой — напоминающего читателю о своей профессиональной литературной деятельности, вносит новый элемент в повествовательную структуру романа — обнажение приема писательства, самого акта творения текста, которое происходит как бы на глазах читателя. Прежде чем обратиться к очередному этапу жизни героя, автор всесторонне мотивирует формы, в которых он намерен (или не намерен) это повествование осуществить. В этом отношении показательны сквозные формулы повествования, представляющие собой типичный пример «фигуры умолчания»: «Могу... но не хочу», «Могу... но не буду», причем средняя часть этих формул заполняется перечислением тех самых подробностей, в которые автор как бы не желает входить:

Нет, я мог бы еще много придумать и раскрасить; мог бы наполнить десять, двадцать страниц описанием Леонова детства; например, <...> как развивались первые способности души его; как быстро она вбирала в себя действия внешних предметов, <...> как мысли и чувства рождались в ней, <...> сколько раз в день, в минуту нежная родительница целовала его, <...> как голос его тверже и тверже произносил: «Люблю тебя, маменька!» <...> Слова мои текли бы рекою, если бы я только хотел войти в подробности: но не хочу, не хочу! (1, 760).

Декларируя свое нежелание входить в подробности, автор-повествователь именно в них и входит, создавая перечислительной интонацией, нанизывающей конструктивные элементы романа, своеобразный психологический пунктир событий, оставленных как бы за рамками текста. Но уже одно их перечисление показывает истинный объем событий, спрессованных в коротких назывных предложениях. Этот игровой обманчивый прием, могущий ввести в заблуждение только очень простодушного читателя, раздвигает рамки текста изнутри, увеличивает внутреннюю емкость лаконичного повествования Карамзина, вовлекает в процесс творения текста читательское воображение, достраивающее указанный фундамент и заполняющее пробелы между пунктирными знаками. Первостепенное значение в этой подчеркнута личностной, субъективной структуре повествования, которая, с одной стороны, функционально отождествляет между собой автора и героя как равноправных персонажей романа, но с другой — расподобляет их, препятствуя отождествлению их образов в читательском сознании, становится сквозная формула романа «мой герой». Она подчеркивает разницу между героем и автором как двумя разными людьми и акцентирует третий значимый элемент названия романа — проблему героя современности, причем само слово «герой», соотносимое с уточняющим его смысл словом «рыцарь» в названии романа, следует понимать не в литературном, а в нравственном смысле.

В центре внимания Карамзина — внутренний человек, жизнь души, которая формируется под воздействием целого ряда факторов: воспитания на лоне прекрасной природы, в атмосфере нежной родительской любви, чтения, морального воздействия ближайшего человеческого окружения и тому подобных значимых обстоятельств. Закономерная связь характера со средой, влияющей на нравственный облик человека — вот, пожалуй, главная цель экскурса Карамзина в раннее детство своего героя. И большинство впечатлений от соприкосновения с природной и личностной средой, окружающей Леонова, тяготеет к одному и тому же нравственному смыслу. Характеру своего героя Карамзин придает несомненный этический плюс, поэтому и концентрирует свое внимание на тех факторах,

которые оказали на нравственный облик «рыцаря» наибольшее влияние. В этом ряду — ранняя смерть нежно любимой матери, предвещающая трагизм отношений героя с жестоким миром, страстное увлечение рыцарскими романами, в том числе романом Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда» [26], порождающее в Леоне «мечтательность и склонность к меланхолии»:

Опасности и героическая дружба были любимой его мечтой. Достоин примечания то, что он в опасностях всегда воображал себя *избавителем*, а не *избавленным*: знак гордого, славлюбивого сердца! (1, 772).

В этот же общий нравственный смысл вписывается и влияние друзей отца Леона, составивших «Братское общество провинциальных дворян» с простодушным, но морально непререкаемым кодексом чести, предписывающим «жить и умереть братьями», «стоять друг за друга горою», «наблюдать общую пользу дворянства», «вступаться за притесненных» и свято соблюдаемым всеми членами братства на протяжении всей жизни. И, конечно же, для формирования рыцарского характера неопределимо значение идеальной дружбы с женщиной, обладающей самоотверженной душой — графиней Эмилией, в чем-то превосходящей черты нравственного облика пушкинской Татьяны. Совокупность всех этих факторов внешней среды, окружающей героя, способствует формированию такого нравственного типа личности, взаимоотношения которого с эпохой неизбежно должны были принять конфликтный характер — и легкие намеки на то, что Леону в его будущей жизни предстоит именно конфликтный тип взаимоотношений с его временем, то и дело проскальзывают в повествовательной ткани романа:

Теперь обманывайте, терзайте его, жестокие люди! (1, 759); Леон в совершенных летах часто увидит противное, но сердце его не расстанется с своею утешительною системою; вопреки самой очевидности он скажет: «Нет, нет! Торжество порока есть обман и призрак!» (1, 766); Когда судьба, несколько времени играв Леоном в большом свете, бросила его опять на родину <...> (1, 771): Такое донкишотство воображения <...> (1, 772).

По мнению А. В. Чичерина, «видимо, трагедия нежной души в ее соприкосновении с грубым миром стала бы сущностью этого романа» [27]. Но такое противопоставление героя эпохе не вырывает человека из контекста жизненных связей, напротив, характер «рыцаря нашего времени» именно временем, историей, средой как таковыми и порожден.

Таким образом, обращаясь к «апрелю жизни», «весне душевной» как эпохе, закладывающей нравственные и идеологические основы будущего духовного облика, погружая своего героя в жизнь природы и контекст социальных связей, сосредоточиваясь на закономерном соответствии черт человеческой личности той среде, в которой она формировалась, Карамзин, в сущности, делает первый подступ к социально-психологическому, аналитическому роману первой трети XIX в., одушевленному идеей «героя нашего времени». Окончательная метафорическая трансформация жанрообразующего романного мотива путешествия в мотив духовного пути, довершенная кристаллизацией основных параметров характерной жанровой формы раннего русского романа — фрагментарности, открытости финала в жизнь, колоссальной смысловой емкости при внешнем лаконизме, эффект присутствия автора в образной системе, игровая манера повествования, побуждающая читателя принимать участие в творении сюжета,

сопоставимое с авторским участием — все это делает Карамзина подлинным основоположником жанровой модели романов Пушкина и Лермонтова.

В хронологическом отношении творчество Карамзина завершает собою историю русской литературы XVIII в. Но его творческий путь от «Писем русского путешественника» к «Рыцарю нашего времени», от географического пути самопознания к духовной позиции самостояния неоспоримо свидетельствует: в эстетическом отношении художественная проза Карамзина стала качественным преобразованием стоящей за ней национальной литературной традиции нового времени. В этом смысле его можно назвать первым классиком русской литературы XIX в., поскольку именно его творчество стало отправной точкой для русских литераторов следующего поколения.

В 1804 г. Карамзин ушел из литературы в историографию. Но еще в 1802 г. при его непосредственном участии состоялся литературный дебют его молодого наследника, которому предстояло для русской поэзии сделать то, что Карамзин сделал для прозы: дать ей язык. В карамзинском журнале «Вестник Европы» увидела свет элегия Жуковского «Сельское кладбище», которая, по выражению В. Соловьева стала «родиной русской поэзии», как в свое время повесть «Бедная Лиза» ознаменовала собою рождение русской художественной прозы. Поэтому 1800-й г. не стал роковым рубежом, бесповоротно отсекившим XVIII в. от XIX, напротив, его наступление ознаменовано непрерывностью и последовательной преемственностью русской литературы нового времени.

-
- [1] Об этом подробнее см.: *Жулякова Э. М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989.
- [2] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма» Карамзина и их место в развитии русской культуры // *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 577.
- [3] См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 512.
- [4] *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 32. В дальнейшем все тексты Карамзина цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках. Особые случаи цитации оговариваются.
- [5] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 453—454. Курсив автора. 372
- [6] *Сиповский В. В.* Карамзин — автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.
- [7] Об этом подробнее см.: *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 29—32; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 534—540.
- [8] *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. С. 31.
- [9] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника». С. 527.
- [10] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника». С. 526, 528.
- [11] *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. С. 32.
- [12] *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М, 1995. С. 83.
- [13] *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. С. 100.
- [14] Образ Карамзина, сопоставившего историю души с историей страны, буквально отзовется в лермонтовском «Герое нашего времени»: «История души человеческой <...> едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». — *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4т. Л., 1981. Т. 4. С. 225.
- [15] *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М, 1977. С. 213.
- [16] *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза»... С. 118.

- [17] Там же. С. 88.
- [18] Об этом см.: *Канунова Ф. З.* Из истории русской повести: Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина. Томск, 1967. С. 45—55.
- [19] *Старчевский А.* Николай Михайлович Карамзин. СПб., 1849. С. 91.
- [20] *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977. С. 223—224.
- [21] *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. М.; Л., 1959. С. 53.
- [22] См.: *Гуковский Г. А.* Карамзин // История русской литературы. М; Л., 1941. Т. 5. С. 69; *Верхов П. Н., Макогоненко Г. П.* Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. С. 51; *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. С. 248.
- [23] См.: *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. С. 243—246.
- [24] Об этом см.: *Вацууро В. Э.* Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 190—209.
- [25] В части главы, посвященной роману «Рыцарь нашего времени», использованы материалы статьи *Янушкевич А. С.* «Особенности романной эстетики в «Рыцаре нашего времени» Н.М. Карамзина // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 1. Томск, 1976. С. 15—25.
- [26] Подробнее о роли чтения в жизни чувствительного героя см.: *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. Л., 1994. С. 156—188.
- [27] *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. М., 1958. С. 60.

<http://www.infoliolib.info/philol/lebedeva/karamzin.html>

Достаточно сказать, что до нас не дошло ни одной рукописи «Бэлы». Наибольшую ценность представляет тетрадь Лермонтова, содержащая рукописные тексты «Максима Максимыча», «Фаталиста» и «Княжны Мери», в которой все написано рукой поэта, за исключением отрывка в «Княжне Мери», написанного рукой А. П. Шан-Гирея, но сохранившего следы авторской правки. Эта драгоценная тетрадь хранится в РНБ. На обложке рукою Лермонтова написано раннее заглавие романа: «Один из героев начала века»¹. По всей вероятности, это первоначальный текст. С. А. Раевский в письме к А. П. Шан-Гирею 8 мая 1860 года, между прочим, отмечал: «Мишель почти всегда писал без поправок» (Рус. обозрение. 1890. № 8. С. 743). В эту тетрадь вклеен автограф Предисловия к «Журналу Печорина».

С. 23

Образ Печорина, передового русского человека 1830-х годов, явился результатом закономерного развития всего творчества Лермонтова. Появление Печорина было подготовлено субъективной лирикой поэта и в первую очередь такими стихотворениями, как «Монолог», «1831-го июня 11 дня» и «Дума». В героях юношеских поэм и драм Лермонтова в какой-то мере эскизно намечаются черты, получившие затем развитие в образе Печорина. Особенно большое значение в становлении образа современного героя, а в конечном счете и образа Печорина, имел тип «странного человека», так прочно

вошедшего в юношескую драматургию Лермонтова и имеющего многочисленных предшественников в русской литературе первых трех десятилетий XIX столетия.

И тем не менее в этом своеобразном, исключительно одаренном человеке Лермонтов показал типичного дворянского героя 1830-х годов, того трагического периода русской общественной жизни, который наступил после подавления восстания декабристов.

Печорин не только не имеет ничего общего, но и глубоко враждебен обывательскому, обыденному отношению к действительности, которое господствует в дворянском «водяном обществе». Критический взгляд умного и наблюдательного Печорина на социальную действительность во многом совпадает со взглядом самого Лермонтова. Это совпадение оценки окружающей жизни ввело в заблуждение некоторых читателей и критиков, воспринимавших Печорина как образ автобиографический. В действительности Лермонтов весьма критически относится и к Печорину, подчеркивая, что он не столько герой, сколько жертва своего времени. Печорину свойственны и типичные противоречия передовых людей его поколения: жажда деятельности и вынужденная бездеятельность, потребность любви, участия и эгоистическая замкнутость, недоверие к людям, сильный волевой характер и скептическая рефлексия.

Фамилией Печорина Лермонтов подчеркнул духовное родство своего героя с Онегиным, но Печорин — человек следующего десятилетия, герой 1830 — начала 1840-х годов.

Рассказывая о судьбе Печорина, Лермонтов вплотную подошел к вопросу, вскоре поставленному Герценом: «кто виноват?» Кто виноват в том, что умные и жаждущие деятельности люди в условиях самодержавно-крепостнической России обречены на вынужденное бездействие, искалечены воспитанием, оторваны от народа? И читатель убеждается, что Печорин не только герой, но и жертва своего времени, хотя это не снимает с него его вины.

Печорина, так же как Онегина, Бельтова и Рудина, в истории нашей критики часто причисляли к так называемым «лишним людям». В условиях 1850 — начала 1860-х годов, когда надо было решительно перейти от проблемы «кто виноват?»

26

к проблеме «что делать?», революционно-демократическая критика со всей резкостью противопоставляла новых людей, людей дела, «лишним людям» 1830—1840-х годов, которые в начале разночинского периода освободительного движения уже выродились в болтунов, либералов, далеких от настоящей общественной борьбы. Сравнивая Печорина, с одной стороны, с Онегиным, а с другой стороны, с Бельтовым, Чернышевский писал в 1857 году: «Печорин человек совершенно другого характера и другой степени развития. У него душа действительно очень сильная, жаждущая страсти; воля у него действительно твердая, способная к энергической деятельности, но он

заботится только лично о самом себе. Никакие общие вопросы его не занимают. Надобно ли говорить, что Бельтов совершенно не таков, что личные интересы имеют для него второстепенную важность?»¹

Ни Чернышевский, ни Добролюбов не отрицали исторического значения Онегиных и Печориных в прошлом. Но по мере того как новые люди конца 1850 — начала 1860-х годов, революционеры-разночинцы, все определеннее выступали на первый план в освободительном движении в России, в общественной жизни и в литературе, революционно-демократическая критика чаще и резче противопоставляла тип передового человека нового времени так называемым «лишним людям» 1820—1840-х годов. Эти тенденции наиболее отчетливо обнаружались в известной статье Добролюбова «Что такое обломовщина?», опубликованной в «Современнике» в 1859 году.

<http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/selected/g96/g96-005-.htm>