# **Оглавление**

##### ВВЕДЕНИЕ............................................................................................................ 2

##### ГЛАВА I Художественная деталь в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»............................................................................................. .4

##### Общая характеристика художественной детали как художественного приёма.............................................................................. . 4

##### Классификация детали...................................................................... .5

##### 1.3 Особенность художественной детали в раскрытии литературного образа............................................................................................................... .7

##### ГЛАВА II Теория Двойничества в литературоведении................................... .8

##### 2.1 Двойничество в истории литературы....................... 8

##### 2.2 Классификация двойников в литературоведении............. ..11

##### ГЛАВА III Роль художественной детали в создании характеров двойников Печорина.......................................................................................... 13

##### 3.1 Портретные характеристика главного героя ....................... 13

##### 3.2 Раскрытие образа Печорина через двойничество....... .... ....16

##### ЗАКЛЮЧЕНИЕ.............................................................................. 19

##### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 21

##### ПРИЛОЖЕНИЕ

**Введение**

Михаил Юрьевич Лермонтов – гордость русской литературы: поэт, прозаик, драматург. Его можно по праву считать основателем русского романа и непревзойдённым мастером художественной детали.

**Художественная деталь**  — особо значимый, выделенный элемент художественного образа, выразительная подробность в произведении, несущая значительную смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку. Художественная деталь способна с помощью небольшого текстового объема передать максимальное количество информации, с помощью которой одним или несколькими словами можно получить самое яркое представление о персонаже (его внешности, характере, эмоциональном состоянии), интерьере, окружающей среде.

В самом широком смысле понятие «**двойничество**» используется во многих областях науки и искусства, в частности: в языкознании, физике, психиатрии, в культурологии и в литературоведении. Каждая наука использует его в особом, только ей характерном значении. Двойник может символизировать смерть, бесконечную жизнь, совесть героя, болезнь (психическое расстройство) и многое другое. Право называться двойниками получают только те персонажи, которые имеют какую-то общность: происхождение, имя, внешность — всё, формально указывающее на их «родство».

**Проблема** нашего исследования состоит в том, чтобы определить, какую роль и значение имеет художественная деталь в характеристике двойников Печорина - главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

**Актуальность** данной дипломной работы мы видим в том, что, как всё большое состоит из малого, а сложное - из простого, так и любое художественное произведение состоит из деталей. Художественная деталь имеет огромное значение в любом художественном произведении, придаёт тектсу особый колорит и индивидуальность. Также попытаемся определить специфику понятия «двойничество» в рамках литературоведения, то есть особенности его функционирования в качестве литературного приёма на страницах романа М.Ю. Лермонтова.

**Объектом** нашей исследовательской работы является роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», **предметом** – художественная деталь, как средство создания и раскрытия художественных образов двойников Печорина.

Основным **методом** исследования является анализ источника и специальной литературы.

**Цель** нашего диплома рассмотреть деталь как художественный приём, выявив особенности его использования для создания системы двойников Печорина в произведении М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

**Задачи** исследования:

1. Рассмотреть художественную деталь как литературный приём;
2. Изучить теорию двойничества в литературоведении;
3. Проанализировать роль художественной детали в создании характеров двойников Печорина.

Нам представляется, что именно Михаил Юрьевич Лермонтов начал широко использовать художественную деталь, как особый приём в литературе, доведя его до совершенства. При помощи художественной детали автор показывает нам характер героев-двойников, раскрывая, таким образом, и характер самого Печорина.

ГЛАВА I

**Художественная деталь как литературный приём**

Художественная деталь в переводе с французского (detail) означает подробность, мелочь. Но в то же время художественная деталь – это одно из средств создания образа, которое помогает представить воплощённый характер, картину, предмет, действие, переживание в их своеобразии и неповторимости. Деталь фиксирует внимание читателя на том, что писателю кажется наиболее важным, характерным в природе, в человеке или окружающем его мире. Деталь важна и значима, как часть художественного целого[[1]](#footnote-1).

В отечественном литературоведении проблемой художественной детали занимались Е.С. Добин и Е.Б. Есин. На результаты их исследований мы будем опираться в своей работе[[2]](#footnote-2).

По мнению Е.Б. Есина: «Смысл и сила детали в том, что бесконечно малое раскрывает целое»[[3]](#footnote-3). Действительно, деталь служит своеобразным «кирпичиком» во всём произведении, необходимым винтиком, небольшим, но значительным, на котором зиждиться любое хорошее произведение. Деталь важна и значима как часть художественного целого. **Художественная деталь придаёт произведению законченность и предельную выразительность[[4]](#footnote-4).** Художественная деталь дополняет внутренний облик персонажа, придаёт целостность раскрываемой картине. Она придаёт изображаемому предельную конкретность и одновременно обобщённость, выражая идею, основной смысл героя, сущность его натуры[[5]](#footnote-5).

Интерес к художественной детали начал появляться в эпоху становления реализма, что вполне объяснимо. Как писал Ф. Энгельс, реализм подразумевает правдивость деталей, правдивость изображения типичных героев в типичных обстоятельствах. Представлялось, что могущество искусства состоит в громадном обобщении разрозненных явлений, в типизации.[[6]](#footnote-6) Важным звеном в типизации служит деталь.

Изначально художественная деталь была средством изображения реального предметного мира, главной задачей которой было передать достоверность жизни. Впоследствии эстетические функции этого литературного приёма усложнились, но «правдивость деталей» так и осталась одним из признаков классического реализма XIX века.

Наряду с универсальной идеей деталь представляет собой периферийный момент образного мышления. Деталь выполняет функцию чувственного, ощутимого подтверждения достоверности и жизненной полноты системы художественных образов. Часто художественная деталь является средством выражения позиции автора по отношению к герою или обстоятельствам.

Следует отметить, что функции художественной детали варьируются в зависимость от жанрово-видовой формы, что обусловлено типом их проблематики. Можно выделить следующие основные функции художественной детали:

* Характеристика персонажа;
* Раскрытие внутреннего мира художественного образа;
* Привлечение внимания читателя к тому, что писателю кажется наиболее важным;
* Символическое значение.

Различают так же несколько разновидностей художественной детали:

А) Словесная деталь. Задача детали данного вида заключается в том, чтобы придать речи персонажа индивидуальность, выделить её из всех прочих. Словесную деталь можно считать разновидностью психологической, так как по манере героя говорить можно многое понять об его внутреннем состоянии.

Б) Портретная деталь. Портрет – это описание внешности, составная часть структуры персонажа. Литературный портрет – понятие объёмное. В него входят не только внутренние черты героя, составляющие суть характера человека, но и внешние, воплощающие в себе типичное, характерное и индивидуальное[[7]](#footnote-7). Портретная характеристика персонажа создаётся при помощи портретной детали. Этот вид детали применяется при описании персонажа, как какая-то ключевая особенность его внешнего облика.

Существует также понятие детализированного портрета. В этом случае художник даёт подробное описание внешности героя, а также некоторых характерных индивидуальных признаков, рассчитанных на зрительное восприятие. Детализированный портрет обычно охватывает все стороны внешности героя, вплоть до его костюма, движений, жестов[[8]](#footnote-8).

В) Предметная деталь. Такая разновидность детали показывает, что какой-то предмет, одежда персонажа, многое говорит о его характере и взглядах.

Г) Психологическая деталь. Данный вид детали выражает существенный штрих в характере персонажа, его поведении, поступках, мыслях. Помогает полностью раскрыть внутренний, психологический мир героя, его душу. Обычно используется при изображении психологического портрета.

Д) Пейзажная деталь. Пейзаж помогает создать эмоциональный фон, на котором разворачивается действие, или может выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека. В этом смысле человек и природа оказываются неразделимым, воспринимаются как единое целое[[9]](#footnote-9). Пейзаж также способен оттенять определённое душевное состояние героя или раскрывать какую-то ключевую черту его характера при помощи изображения созвучных или контрастных картин природы.

Стоит отметить так же существование таких особых видов художественной детали, как бытовая и символическая.

Бытовая деталь указывает на обстановку, жилище, мебель, предпочтения героя, его привычки, вкусы. Бытовая деталь выполняет характерологическую функцию, помогает составить представление о морально-психологических свойствах героев[[10]](#footnote-10). По бытовой детали можно судить о характере персонажей.

Среди прочих вещей в произведении автор может особо выделить какую-то одну. Тогда эта вещь несёт повышенную смысловую нагрузку, перерастает в символ. Деталь может приобретать символическое значение, имеющее психологический, социальный и философский смысл.

Говоря о психологической детали, нельзя не вспомнить о *психологизме.* В литературе психологизм – это изображение внутреннего мира человека, его души. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», который является предметом нашего исследования, это одно из первых художественных произведений в русской литературе, написанный в стиле психологизма. Так по мнению Е.Б. Есина, «заслуга Лермонтова-психолога в том, что он – едва ли не впервые в русской литературе – сосредоточил художественное внимание не на внешних, сюжетных, а на внутренних, психологических мотивировках человеческого поведения»[[11]](#footnote-11).

Художественная деталь один из самых распространённых литературных приёмов, которым пользовались писатели-психологи. Особенно значимую роль отводили внешней детали. Внешняя деталь выполняет разные функции, зависимо от принципа произведения. Если текст непсихологический, она может быть совершенно самостоятельной и непосредственно воплощать в себе особенности художественного произведения (например, в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» изображение народного быта не соотносится с эмоциональными и душевными переживаниями героев).

В психологическом тексте внешняя деталь работает на изображение внутреннего мира. Они оставляют за собой функцию выражать художественное содержание. Но помимо этого они начинают выполнять новую задачу – сопровождать и обрамлять психологические процессы[[12]](#footnote-12). Предметы и события осмысляются героями, воспринимаются и эмоционально переживаются. Некое событие или поступок воспринимается читателем уже не в прямом смысле, а как итог внутренней эмоциональной работы или как выражение определённого душевного состояния. Внешние детали мотивируют внутреннее состояние героя, формируют его настроение, влияют на особенности мышления – иногда прямо, иногда очень опосредованно и косвенно[[13]](#footnote-13).

Художественные детали, с помощью которых показаны внешние проявления внутренней жизни героя (мимика, жесты, речь) так же считаются психологическими. Но, если в непсихологическом тексте эти детали способны дать лишь поверхностную характеристику душевного состояния персонажа, то в психологическом стиле подробности внешнего поведения, мимика, жестикуляция становятся равноправной и продуктивной формой глубокого психологического анализа[[14]](#footnote-14).

В целом, можно сказать, что любая деталь в системе психологизма так или иначе соотносится с внутренними процессами и помогает в создании психологического изображения персонажа. Появление непсихологической детали в психологическом тексте невозможно.

ГЛАВА II

**Теория двойничества в литературоведении**

Термин «двойничество» применяется во многих областях науки и искусства: в языкознании, физике, психиатрии, культурологии и литературоведении. В литературоведении под понятием «двойник» обычно понимают художественный прототип, который существует в качестве самостоятельного персонажа произведения. Двойник может символизировать смерть, бесконечную жизнь, совесть героя, болезнь (психическое расстройство) и многое другое. Право называться двойниками получают только те персонажи, которые имеют какую-то общность с главным героем: происхождение, имя, внешность — всё, формально указывающее на их «родство».

Двойничество – литературный приём, появившийся ещё в эпоху Античности. Существует две точки зрения на то, каким двойничество было на заре своего существования. Иногда в античном и средневековом искусстве двойничество изображалось при помощи двух абсолютно идентичных персонажей – и внешне, и внутренне. Однако проблема различения героя и его двойника уходит корнями вглубь веков и, согласно другим источникам, образ двойника восходит к дуалистическим мифам, в которых воплощалась идея двух противоположных, антагонистических начал — доброго и злого, мужского и женского. В этих мифах, называемых также «близнечными», выделялись два персонажа, чаще братья-близнецы, воплощавшие в себе абсолютно противоположные черты характера. В паре братья-близнецы всегда обладали противоположными чертами: младший — старший, правый — левый, или одна из фигур в паре более слабая, воспринимает большое влияние второй фигуры. Но бывало, что случалось и так, что двойники оказывались абсолютно идентичны друг другу как внешне, так и внутренне. Это связано с тем, что близнецы в эпической литературе того времени считались символом преданной дружбы. Их внешнее сходство обуславливалось внутренним, что делало героев неделимым целым.

В истории у различных народов отношение к близнецам было разное. Так, например, некоторые племена убивали одного из близнецов, считая, что один из братьев несет в себе зло. А у рыболовов и скотоводов Северо-Западного побережья Америки рождение двойни было добрым знаком и символизировало плодородие. Разное отношение к близнецам и сложило разные понятия о двойниках.

Особенно полно двойничество раскрывается в жанре сказки, для чего чаще всего используется зеркальный метод двойничества. Зеркало — более сложный образ, он сочетает в себе объемный комплекс смыслов, а двойничество — одна их составляющих «зеркальной» проблематики искусства, то есть идея «зеркальности» имеет множество линий, а двойничество — лишь одна из них[[15]](#footnote-15).

«Зеркальные» двойники – не всегда полное отражение героя внешне и внутренне. Как было сказано выше, в двух персонажах – оригинале и его копии – обязательно должно быть какое-то сходство. В «зеркальности» двойник часто выступает как своеобразное увеличивающее зеркало, которое берёт во внимание какую-то одну важную черту характера героя. Как зеркала бывают разные, так и двойники могут представлять собой искажённое отражение значимого качества.

Впоследствии, в эпоху Возрождения, структура двойников претерпела некоторые изменения. Теперь художники стремились подчеркнуть в человеке индивидуальное начало, и внешнее сходство не значило, что герои и внутренне одинаковы. Случалось и наоборот – два героя, абсолютно разные внешне, оказывались схожими внутренне и продолжали составлять единое целое.

Начиная с романтизма, можно говорить о существовании двух основных видов двойничества в рамках литературоведения, это внутренний и внешний двойники. Внутренний двойник — подсознание, внешний — отношение к миру, двоемирье.

Однако вопрос о видах двойников продолжает оставаться спорным. Слово «двойник» применительно к герою литературного произведения часто имеет разный смысл, так как входит в различные тематические группы. Так, по мнению английского исследователя Дж. Гердмана, «формы двойничества колеблются между разделением и единством». Опираясь на это предположение, можно выделить два главных общепринятых типа двойничества. Первый основан на удвоении индивида, при котором изображённое явление (целое) представлено с помощью двух героев, повторяющих и дополняющих друг друга[[16]](#footnote-16). Второй вид – раздвоение целого. Беря в пример термины, употребляемые С.Д. Кржижановским, можно назвать удвоенных individuum’ами, а двойников, воплощающих грань сознания центрального героя dividuum’омами[[17]](#footnote-17).

Итак, различаются две линии развития двойничества – удвоение и раздвоение. Обе они предполагают наличие общего между персонажами – душевного или внешнего. Это разделение влияет на место двойников в системе персонажей произведения. Двойники могут быть парой равнозначных героев, схожие своей идейно-смысловой функцией, или так же вероятно появление пары персонажей по принципу «оригинал» и «копия». «Оригинал» занимает центральное положение в системе персонажей, «копия» же олицетворяет какую-то из сторон его сущности.

Формами воплощения внутреннего конфликта героя в системе персонажей выступает такая разновидность двойников, как dividuum’ом, которая, в свою очередь делится на двойника-отражение, двойника-оборотня и двойника-искусителя. Эти двойники отражают какую-то сторону личности персонажа, но в отличие от него обладают внутренней цельностью. За такими двойниками укрепился следующий термин Doppelganger, что в переводе с немецкого означает alter ego, вторая натура[[18]](#footnote-18). Этот двойник существует отдельно, его можно познать психологическим чувством, но он не способен жить без «оригинала».

Doppelganger помогает герою посмотреть на себя со стороны, играет роль своеобразного зеркала. При помощи этого двойника герой может разобраться в своих чувствах, проникнуть в тайны своей души и принять решение.

Двойник как отражение появился в литературе с целью показать внутренний раскол героя. Часто двойник выступает в роли разума или совести героя и обладает сходной с оригиналом внешностью.

Предшественником двойника-искусителя был дьявол, которого часто изображали в русских бытовых повестях. С двойником-искусителем прочно связан мотив сделки, в результате заключения которой герой теряет часть своей души (олицетворением её может быть тень или отражение в зеркале)[[19]](#footnote-19). Ярчайший пример – «Фауст» Гёте.

Если в романтической литературе сделка с двойником-искусителем (дьяволом) понималась в прямом смысле (действительно, пропадала тень, отражение, герой получал взамен что-то необычное), то принципы реализма представили вместо сделки с дьяволом сделку с совестью. Этим пользуется А.С. Пушкин в «Пиковой даме», Н.В. Гоголь в «Шинели» и ряд других известных писателей-реалистов. В этом случае герою приходится самому выбирать между добром и злом, а его искуситель является сосредоточием бесовской силы лишь в их восприятии[[20]](#footnote-20).

Оборотничество берёт свои истоки ещё в эпоху Античности. Здесь двойничество представлено ситуацией, в которой персонажи наделены схожей внешностью и «копия» старается вытеснить «оригинал», то есть между героями прослеживается борьба. Двойник в данном случае - отрицательно

Примеры двойников-dividuum’ов мы можем встретить в произведениях Ф.М. Достоевского, individuum’ов – в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина.

ГЛАВА III

**Роль художественной детали в создании характеров**

**двойников Печорина**

Прежде, чем приступить к анализу двойников главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» сквозь призму художественной детали, рассмотрим непосредственно образ Печорина.

Григорий Александрович Печорин, «герой нашего времени» - русский офицер, который некоторое время служил на Кавказе. Ещё до того, как появляется сам главный герой, автор даёт нам первое описание его внешности устами Максима Максимыча и изображает нам Печорина личностью не типичной, человеком незаурядным и внешне, и внутренне. Автор показывает нам несоответствие между его внешним обликом и физическими возможностями: «Он был такой тоненький, беленький...»[[21]](#footnote-21). Со слов штабс-капитана мы получаем портрет человека, не наделённого богатырским телосложением, скорее даже довольно хрупкого. Однако из дальнейшего рассказа Максима Максимыча следует, что Печорин «ходил на кабана один на один»[[22]](#footnote-22), а это показывает противоречие с портретными данными героя.

Второе, более детальное описание внешности Печорина, даёт нам странствующий офицер. Портрет Печорина, который получается с его слов, уже играет иную роль, чем описание, приведённое Максимом Максимычем. Теперь автор уже понемногу раскрывает нам душу своего героя, даёт психологические детали, зацепки, чтобы мы смогли для себя определить, что есть Печорин. Первое, что бросается в глаза – это снова несоответствие внешнего облика героя и его физических возможностей и поведения. Глава, в которой странствующий офицер встречает Печорина идёт после «Бэлы», то есть читатель уже осведомлён о поступках Печорина, и снова с трудом может связать нарисованный ему портрет с тем человеком, который похитил дочку черкесского князя и «наделал хлопот», как выразился Максим Максимыч.

Из вышеприведённого описания внешнего облика Печорина мы вполне можем составить его психологический портрет. Григорий Александрович – спокойный, правильнее сказать, равнодушный и аккуратный. Одна из ключевых психологических деталей его портрета – это то, что при ходьбе он не размахивал руками, автор сам поясняет, что это свидетельствует о скрытности характера. Такие противоречащие друг другу детали, как запачканные перчатки, пыльный сюртук и «ослепительно чистое бельё» показывают нам, что внутри самого Печорина отсутствует душевная гармония и единство. О том же свидетельствуют его детская улыбка и морщины, которые особенно чётко были видны в минуты гнева.

Особое внимание стоит уделить такой психологической детали, как глаза Печорина. Они были холодные, «не смеялись, когда он смеялся»[[23]](#footnote-23). Сам Лермонтов считает это признаком либо злого нрава, либо постоянной грусти. Глаза у него сияли «каким-то фосфорическим блеском»[[24]](#footnote-24). Это был блеск стали, ослепительный, но холодный. Взгляд у Печорина непродолжительный, но тяжёлый и проницательный, «и мог бы показаться дерзким, если бы не был столь равнодушно спокоен»[[25]](#footnote-25).

Словом, понять Печорина только через его портрет, художественный и психологический, невозможно, его характер остаётся для читателя загадкой, пожалуй, до последней главы романа «Фаталист», где, на наш взгляд, сущность Печорина раскрывается максимально.

Далее последовательно рассмотрим двойников Печорина. Мы выбрали трёх из них, которые, по нашему мнению, помогают наиболее полно раскрыть внутренний мир главного героя.

Официально признанными в литературоведении являются три двойника Печорина: Вернер, Грушницкий и Вулич.

Начнём рассматривать двойников в той же последовательности, в которой они появляются в романе.

Грушницкий – юнкер, который на службе только год. Он очень молод, ему едва минул двадцать один год, хотя выглядит он на двадцать пять. С Печориным Грушницкий познакомился в действующем отряде, но был ранен пулей в ногу и поехал лечиться на минеральные воды. Он был хорошо сложен, смугл и черноволос и, как говорит Печорин, у Грушницкого была своя особенная манера говорить: скоро и вычурно, о необыкновенных и возвышенных чувствах. Автор даёт нам такие детали его поведения как то, что при разговоре Грушницкий крутит усы левой рукой, а правою опирается на костыль, он носит толстую солдатскую шинель «по особому роду франтовства»[[26]](#footnote-26). Словом, автор посредством психологической детали обращает внимание читателя на желание Грушницкого производить впечатление, а сам Печорин отмечает, что у людей, подобных Грушницкому производить эффект – главное наслаждение. Цель этого персонажа – «сделаться героем романа»[[27]](#footnote-27). Сам Грушницкий уверен, что он «существо, не созданное для мира, обречённое каким-то тайным страданиям»[[28]](#footnote-28). Но в тоже время Грушницкий может быть очень «мил и забавен», когда отбрасывает эту ложную мантию романтического героя. Можно считать Грушницкого своеобразной пародией на Печорина – тот тоже страдает и действительно не создан для этого мира, он «лишний человек», но если Грушницкий только играет в этого «лишнего человека», то Печорин действительно является им. Поэтому его раздражают и забавляют манеры Грушницкого, в котором он сам, вероятно, видит частичку себя самого.

Следующий двойник образа Печорина – доктор Вернер. Внешность у него довольно неприятная: он мал ростом, «худ и слаб, как ребёнок»[[29]](#footnote-29), одна его нога короче другой, голова непропорциональна телу. Его глаза были «всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли»[[30]](#footnote-30). В психологизме встречаются случаи, когда автор, используя художественную деталь, даёт портрет персонажа с намерением познакомить читателей с героем, и через внешность настраивает читателя по отношению к нему определённым образом. Так вероятно поступает и Лермонтов, представляя нам портрет доктора Вернера. Бросается в глаза то обстоятельство, что, как и у Печорина, в Вернере есть несоответствие его непрезентабельной внешности и того, как к нему относятся окружающие. Как замечает Печорин, «когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой»[[31]](#footnote-31), то внешность доктора будто отступает на задний план. Так же главный герой наверняка не случайно отметил, что «бывали примеры, что женщины влюблялись в таких людей до безумия и не променяли бы их безобразия на красоту самых свежих и розовых эндимионов»[[32]](#footnote-32).

Вернер – скептик и материалист, довольно странный человек: он может насмехаться исподтишка над своими пациентами, но сам Печорин говорит, что «раз видел, как он плакал над умирающим солдатом» (психологическая деталь). Как ни странно, но Печорин и Вернер стали приятелями, даже друзьями, хотя Григорий Александрович и отрицает это. Вернер наиболее близок к Печорину по образу мышления и мировосприятию («мы друг друга скоро поняли»[[33]](#footnote-33)). Это видно из самого их знакомства (« Я убеждён только в одном... в том, что рано или поздно в одно прекрасное утро я умру» - «Я богаче вас, у меня, кроме этого, есть ещё одно убеждение – именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастье родится»[[34]](#footnote-34)). Оба данных персонажа скептики, но всё-таки скептицизм Вернера уступает печоринскому. Они оба пренебрежительно, даже цинично относятся к человеческой жизни. Но Вернер во многом циничен только на словах, в то время как Печорин действительно равнодушно относится и к своей жизни, и к жизни других людей. Именно поэтому дороги этих двух героев после дуэли Печорина с Грушницким расходятся. Вернер, не смотря на свои слова, оказался не готов к тому, что произошло, и своей реакцией разочаровал Печорина. Иными словами, Вернер в романе нужен для того, чтобы оттенить образ мышления Печорина, раскрыть его позицию относительно жизни людей.

Один из наиболее ярких двойников образа Печорина – это сербский поручик Вулич. При описании его внешности сразу бросается в глаза психологическая деталь, делающая его похожим на Печорина: «холодная и печальная улыбка»[[35]](#footnote-35)(психологическая деталь). Собственно, улыбка и выражение глаз играют важную роль в психологических в романах. И улыбка, и глаза в литературе отражают истинную суть персонажа. Как глаза всегда показывают реальные эмоции и чувства, которые испытывает герой, выражение глаз нельзя подделать, так и улыбка искренняя никогда не будет спутана с натянутой, ложной. Портретные детали, которые использует автор, создавая нам портрет Вулича, направлены на то, чтобы придать сербскому поручику «вид существа особенного, не способного делится мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи»[[36]](#footnote-36). Скрытность – черта, которая встречается и у Вулича, и у Печорина. Интересно заметить, что оба данных героя – Печорин и поручик – люди необыкновенные, особенные, и они это осознают. Также Вуличу, как и Печорину, практически ничего не интересно, единственная его слабость – карты.

Вулич – фаталист, верит в судьбу, уверен, что не умрёт раньше положенного срока. Он, как и Печорин, играет с судьбой и со своей жизнью. Вулич с лёгкостью соглашается на спор выстрелить себе в голову из заряженного пистолета, чтобы доказать правоту своих суждений. Ему абсолютно всё равно, он уверен, что не умрёт. Надо заметить, что подобное часто испытывает и Печорин, например, когда он готовится к дуэли, он не сомневается, что не погибнет, и поэтому решает даже не писать завещание. Пистолет дал осечку и Вулич остался жив, однако, как и предсказал Печорин, был убит в ту же ночь пьяным казаком.

Изображая портрет этого двойника Печорина, Лермонтов активно использует психологическую деталь.

Вулич и Печорин имеют схожее мировоззрение, одинаково оценивают судьбу, роль рока в жизни человека, только по-разному существуют с этим представлением. Оба персонажа верят в фатум, однако если серб считает правильным «плыть по течению» и жить по принципу «будь, что будет», то главный герой романа не хочет играть по правилам судьбы, он на протяжении всей своей жизни борется со своим роком.

Итак, все эти три персонажа по-своему раскрывают нам характер Печорина с разных сторон, служат контрастом для выделения каких-либо ключевых черт образа главного героя. Можно сказать, что Печорин будто стоит в комнате со множеством зеркал – и разные зеркала отражают его с разных сторон. Роль художественной детали в характеристике двойников значительна, нам дано подробное описание внешности каждого персонажа, и автор в каждом из них оставляет нам ключевые зацепки, которые помогают впоследствии правильно охарактеризовать двойника и понять, какое место он занимает в системе персонажей и как он помогает нам разгадать характер Печорина.

**Заключение**

Подводя итоги нашего исследования, можно сделать следующие выводы:

1. Художественная деталь в романе Михаила Юрьевича Лермонтова «Герой нашего времени» играет ключевую роль в подробном изображении портретов персонажей. Наиболее часто используемый автором вид детали – психологическая деталь, задействованная в описании внешнего облика героя.
2. Двойничество в романе – «зеркальное», то есть отображает различные стороны главного героя. Если рассматривать двойников Печорина по принятой в литературоведении классификации, то они dividuum’ы, т.е. они воплощают в себе внутренний конфликт Печорина, его непримиримость с самим собой, с жизнью и с обществом. Все три двойника Печорина – это его alter ego, двойники-отражения.
3. В изображении двойников Печорина М.Ю. Лермонтов использует художественную деталь максимально. С её помощью автор препарирует персонажей, открывая и объясняя их читателям. Через двойников М.Ю. Лермонтов раскрывает нам своего «героя нашего времени», и разгадать Печорина становится легче.

Заслуга Михаила Юрьевича Лермонтова в отечественной литературе огромна. Его главное произведение – роман «Герой нашего времени», написанное двадцати шестилетним молодым человеком, стало первым в русской литературе психологическим романом. Именно в этом романе впервые в отечественной литературе появляются двойники. Роман, повествующий о человеке, который, несомненно, был близок самому Лермонтову и непонятен современникам, остаётся настоящей загадкой и по сей день. Разбирать Печорина можно до бесконечности, и его, как настоящий живой характер, до конца постичь невозможно. Однако, изучая Печорина, анализируя его поступки, мысли, действия читатель постигает психологию человека, и через Печорина начинает лучше понимать себя.

**Список литературы**

Введение в литературоведение: учебник для бакалавров/ Н. Л. Вершинина [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – 3-е изд., перераб. И доп. – М.: Издательство Юрайт, 2013.

1. Галатенко Ю.Н. Я и мой двойник в романах У. Эко. На примере

романов Остров накануне и Баудолино. https://publications.hse.ru/books/71266554.

1. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Советский писатель, 1981.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – 2-е изд., перераб. – М.: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2003.
3. Комова Т.Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы). Автореферат. – М., 2013.
4. М.Ю Лермонтов Стихотворения; Поэмы; Маскарад; Герой нашего времени. – М.: Худож. лит. 1984.

**Приложение**

**Методические рекомендации к теме: работа с текстом**

**По данной теме планируется 1 урок.**

**ТЕМА: Двойники в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

**Цель –** на примере романа «Герой нашего времени» раскрыть понятие двойник литературного героя

Составить характеристику Григория Александровича Печорина как «героя своего времени» на основе сопоставления и погружения в образы двойников Печорина.

1. Понятие двойник.

Человек, имеющий полное сходство с другим (и о мужчине и о женщине). Я встретил твоего двойника. Это - ее двойник. «Ночной приятель его был не кто иной, как он сам,... Другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как он сам, - одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях.» Достоевский.

(Словарь Ушакова)

1. Кто из героев романа представляет полное сходство в главным героем? Выберите одного героя
2. Вопросы для характеристики двойника Печорина:

- образ мыслей

-черты характера

- события в жизни

-что подтверждает ваше мнение, что данный герой является двойником Печорина?

Найдите цитаты, подтверждающие ваши мысли

1. Работа по группам:

Каждая из групп работает с тем героем, который является двойником Печорина

*Беседа по плану (см. выше)+вопросы по содержанию текста*

**Печорин и Грушницкий**

**Вопросы для работы с героем:**

Что читает Печорин перед дуэлью с Грушницким? Какую характеристику дает Печорин Грушницкому? Почему Печорин столь непримирим в своем восприятии этого человека? Почему он высказывает предположение о том, что они «*столкнутся на узкой дороге, и одному... несдобровать»?*

Манера Грушницкого произносить «готовые пышные фразы... производить эффект...».

Что мы можем сказать о самом Печорине? Избегает ли он пустых слов, обещаний, пышных фраз? Почему именно эта черта не нравится Печорину в Грушницком?

Но разве сам он не способен на это? Что в поведении Грушницкого толкнуло Печорина к жестокому решению?

В ТЕКСТЕ НАЙТИ ЭПИЗОД - разговор с Мери по дороге к провалу.

ЧТО ОБЩЕЕ ВЫ МОЖЕТЕ ВЫДЕЛИТЬ В ХАРАКТЕРАХ ЭТИХ ГЕРОЕВ?

В чём заключается разница в отношении к людям и жизни этих героев?

Оказывается, есть у героев и общее. Видимо, разница в том, что Печорин, произнося «готовые пышные фразы», способен и на искренность (последняя встреча с княжной), а Грушницкий не способен. Печорин отказывает ему в поэзии («ни на грош поэзии»). Здесь речь не идет об интересе к стихам, здесь имеется в виду «возвышенное, глубоко воздействующее на чувства и воображение» слово. Вот на такое слово и не способен Грушницкий. Перед читателем обыкновенный юноша, которого не трудно понять, как понял его и Печорин.

Поведение Грушницкого не только безобидное и смешное. Под маской будто бы разочарованного в каких-то заветных стремлениях героя скрывается мелкая и себялюбивая душа, эгоистическая и злобная, до краёв наполненная самодовольством. Он не останавливается перед тем, чтобы опорочить Мери в глазах «водяного общества».

Слова Грушницкого «Я вас зарежу ночью из-за угла». Как проявляется характер героя в этих словах? В человеке есть глубина и высота. И есть ситуации, которые обнажают человеческую сущность. Эта фраза – одна из таких характеристик.

Презрение, о котором он говорит, исходит не из высокой нравственной нормы, а из опустошенной души, в которой ненависть стала единственным искренним и подлинным чувством. Так в ходе печоринского нравственного эксперимента выявляется действительное содержание личности Грушницкого.

*Прочитайте эпизод из романа со слов: «Грушницкий стоял, опустив голову на грудь, смущенный и мрачный» до слов: «Грушницкого на площадке не было».*

Давайте посмотрим в глубину чувств Грушницкого. Что происходит в нём?

Было ли убийство Грушницкого неизбежным для Печорина?

(До последнего момента Печорин давал Грушницкому шанс, готов был простить приятелю его мстительность, распускаемые в городе слухи, простить и свой умышленно не заряженный противниками пистолет, и пулю Грушницкого, только что выпущенную в него, фактически безоружного, и наглое ожидание Грушницким холостого выстрела. Все это доказывает, что Печорин не сухой эгоист, занятый собой, что он желает поверить в человека, убедиться, что тот не способен на подлость.)

А теперь обратимся к Печорину. Через Грушницкого нам раскрывается образ нашего главного героя.

Чувства Печорина до….

во время….

и после дуэли?

Что говорит о его готовности к смерти?

РАБОТА С ТЕКСТОМ.

ПРОЧИТАЙТЕ ЭПИЗОД 16 июня со слов: «Что ж? умереть так умереть: потеря для мира небольшая…» со слов: «Смешно и досадно!»

Печорин трезво готовится к дуэли: с Вернером, своим секундантом, разговаривает спокойно, насмешливо. Он холоден и умен. Наедине же с собой становится естественным и любящим жизнь человеком. Все, что он видит по дороге к месту дуэли, радует его, и он не стыдится в этом признаться.

Как ведёт себя во время дуэли Печорин?

Как связаны детали описания природы с внутренним состоянием героя? «...там внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мшистые зубцы скал... ожидали своей добычи».

Испытывает ли Печорин торжество победителя? Комедия обернулась трагедией. Печорину тяжело: «У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели... Вид человека был мне тягостен: я хотел быть один...»

ИТАК, **Грушницкий — своеобразная карикатура на Печорина: он отличается большим сходством с ним, но одновременно является его полной противоположностью. То, что в Печорине трагично, в Грушницком - смешно. У Грушницкого все отрицательные свойства Печорина — эгоизм, отсутствие простоты, любование собой. При этом ни одного положительного качества Печорина. Если Печорин находится в постоянном конфликте с обществом, то Грушницкий — в полной гармонии с ним. Печорин не находит себе достойной деятельности, Грушницкий — стремится к показной деятельности (возможно, он один из тех, кто прибыл на Кавказ за наградами).**

**Дуэль Печорина с Грушницким — это попытка Печорина убить в себе мелкую сторону собственной души.**

**Печорин и Вернер**

В чем сходство Печорина и Вернера? Какая черта их сближает? В чем их отличия? (Героев сближают большие интеллектуальные запросы — «мы часто сходились вместе и толковали вдвоем об отвлеченных предметах», знание «всех живых струн» человеческого сердца.

Доктор Вернер — эгоист сознательный, принципиальный. Ему уже не преодолеть самостоятельно выработанной позиции. Он и не стремится к более высокой нравственности, поскольку не видит реальной возможности для ее осуществления. Естественное нравственное чувство в нем не исчезло, и в этом он сродни Печорину, но Вернер — созерцатель, скептик. Он лишен внутренней активности Печорина. Если Печорин деятелен, если он знает, что только в деятельности можно обрести истину, то Вернер склонен к спекулятивному логическому философствованию. Отсюда проистекает у Вернера та болезнь личной ответственности, которую подмечает в нём Печорин. Вот почему герои расстаются холодно.

Прощание с Вернером — момент драматический для Печорина, он подтверждает его скептические замечания об эгоистической подоплеке всякой дружбы).

Почему, «читая в душе друг друга», они не становятся друзьями? Что привело к отчуждению их?

Какую роль играет Вернер в поединке Печорина с обществом?

ИТАК, **Оба данных персонажа скептики, но всё-таки скептицизм Вернера уступает печоринскому. Они оба пренебрежительно, даже цинично относятся к человеческой жизни. Но Вернер во многом циничен только на словах, в то время как Печорин действительно равнодушно относится и к своей жизни, и к жизни других людей. Именно поэтому дороги этих двух героев после дуэли Печорина с Грушницким расходятся. Вернер, не смотря на свои слова, оказался не готов к тому, что произошло, и своей реакцией разочаровал Печорина. Иными словами, Вернер в романе нужен для того, чтобы оттенить образ мышления Печорина, раскрыть его позицию относительно жизни людей.**

**М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»**

**ХОД УРОКА**

I. Слово учителя.

Проблема судьбы поднимается в романе постоянно. Она имеет основное значение. Слово «судьба» упоминается в романе до «Фаталиста» — 10 раз, 9 раз — в «Журнале» Печорина.

Повесть «Фаталист», по точному определению И. Виноградова, «своего рода «замковый камень», который держит весь свод и придает единство и полноту целому...»

Она демонстрирует новый угол зрения главного героя: переход к философскому обобщению кардинальных проблем бытия, занимающих ум и сердце Печорина. Здесь философская тема исследуется в психологическом разрезе.

Фатализм - это вера в предопределенную, неотвратимую судьбу. Фатализм отвергает личную волю, человеческие чувства и разум.

Проблема судьбы, предопределения, волновала современников Лермонтова, да и людей предыдущего поколения. Об этом упоминалось в «Евгении Онегине»:

И предрассудки вековые,

И гроба тайны роковые,

Судьба и жизнь в свою чреду —

Все подвергалось их суду.

Печорина тоже волновала эта проблема. Есть ли судьба? Что оказывает влияние на жизнь человека? (Чтение фрагмента со слов: «Я возвращался домой пустыми переулками...»)

II. Беседа по вопросам:

1. В чем суть спора Вулича и Печорина? Что при всех расхождениях взглядов сближает героев? (У Вулича «только одна страсть... страсть к игре». Очевидно, она была средством заглушить голос страстей более сильных. Это сближает Вулича с Печориным, который тоже играет собственной и чужой судьбой и жизнью.

Всю жизнь Вулич стремился вырвать у судьбы свой выигрыш, оказаться сильнее ее, он не сомневается, в отличие от Печорина, в существовании предопределения и предлагает «испробовать на себе, может ли человек свободно располагать своею жизнью, или каждому.., заранее назначена роковая минута».)

2. Какое впечатление произвел выстрел Вулича на Печорина? (Чтение со слов: «Происшествие того вечера произвело на меня довольно глубокое впечатление...» до слов: «Такая предосторожность была очень кстати...»)

3. Поверил ли после этого случая Печорин в судьбу? (Анализ центрального эпизода повести.) (У Печорина нет готовых ответов на вопросы, связанные с существованием или отсутствием заранее предначертанной человеческой судьбы, предопределения, но он понимает, что характер имеет немалое значение в судьбе человека.)

4. Как ведет себя Печорин? Какие выводы делает из анализа ситуации? (Анализируя свое поведение, Печорин говорит, что он «вздумал испытать судьбу». Но при этом он действует не наобум, вопреки рассудку, хотя и не из одних рассудочных соображений.) (Чтение со слов: «Велев есаулу завести с ним разговор...» до слов: «Офицеры меня поздравляли — и точно, было с чем!»)

5. С чем же поздравляли офицеры Печорина? (Печорин совершает, несомненно, героический поступок, хотя это и не подвиг где-нибудь на баррикадах; он впервые жертвует собой ради других. Свободная воля человека соединилась с «всеобщим», человеческим интересом. Эгоистическая воля, ранее творившая зло, теперь становится доброй, лишенной корысти. Она наполняется общественным смыслом. Таким образом, поступок Печорина в финале романа открывает возможное направление его духовного развития.)

6. Как сам Печорин оценивает свой поступок? Хочет ли он покорно следовать судьбе? (Печорин не стал фаталистом, он сам отвечает за себя, он видит свою ущербность, трагедию, осознает ее. Он не хочет, чтобы за него кто-то решал его судьбу. Именно поэтому он личность, герой. Если и можно говорить о фатализме Печорина, то только как об особом, «действенном фатализме». Не отрицая наличия сил, определяющих жизнь и поведение человека, Печорин не склонен на этом основании лишать человека свободы воли.)

7. Верит ли в судьбу Максим Максимыч? В чем смысл его ответа на вопрос о предопределении? (В ответе Максима Максимыча и позиции Печорина появляется сходство: оба они привыкли надеяться на себя и доверяться «здравому смыслу», «непосредственному сознанию». В такой общности героев нет ничего удивительного: оба они бесприютны, одиноки, несчастны. В обоих сохранились живые, непосредственные чувства. Так в финале романа сближаются интеллектуальная натура Печорина и народная душа Максима Максимыча. Оба обращаются к одной и той же действительности, начиная доверяться своим нравственным инстинктам.)

8. Так кто же фаталист? Вулич, Печорин, Максим Максимыч? Или Лермонтов? (Вероятно, каждый по-своему. Но фатализм Печорина (и Лермонтова) не тот, который укладывается в формулу: «своей судьбы не минуешь». У этого фатализма формула иная: «Не покорюсь!» Он не делает человека рабом судьбы, а прибавляет ему решимости.)

9. Как меняется отношение Печорина к любви? (Печорин уже не ищет наслаждения в любви. После случая с Вуличем он встречает «хорошенькую дочку» старого урядника, Настю. Но вид женщины не трогает его чувств — «но мне было не до нее».)

10. Почему эта повесть оказывается в романе последней, несмотря на то, что хронологически ее место иное? (Повесть подводит итог философскому осмыслению жизненного опыта, выпавшего на долю Печорина.)

III. Слово учителя1.

Таким образом, тема судьбы выступает в романе в двух аспектах.

1. Судьба понимается как сила, предопределяющая всю жизнь человека. В этом смысле она непосредственно с человеческой жизнью не связана: сама человеческая жизнь своим существованием лишь подтверждает начертанный где-то на небесах закон и послушно исполняет его. Жизнь человека нужна только затем, чтобы оправдать смысл и цель, уготованные ей заранее и от личности независимые. Личная воля поглощается высшей волей, теряет свою самостоятельность, становится воплощением воли провидения. Человеку только кажется, что он действует, исходя из личных потребностей своей натуры. На самом деле у него личной воли нет. При таком понимании судьбы личность может либо «угадать», либо не «угадать» свое назначение. Личность вправе снять с себя ответственность за жизненное поведение, так как изменить судьбу она не может.

2. Судьба понимается как сила социально обусловленная. Поведение человека хоть и определяется личной волей, но сама эта воля требует объяснения, почему она именно такая, почему личность поступает именно так, а не иначе. Личная воля не уничтожается, она не выполняет заданную программу. Таким образом, личность освобождается от предначертанной на небесах нормативности, стесняющей ее волевые усилия. Ее активность получает основание во внутренних свойствах личности.

В «Фаталисте» все офицеры находятся в равных условиях, однако только Печорин бросился на убийцу Вулича. Следовательно, обусловленность обстоятельствами носит не прямой, а опосредованный характер.

Повесть «Фаталист» сводит воедино духовные искания Печорина, в ней синтезированы его размышления о личной воле и о значении объективных, независимых от человека обстоятельств. Здесь ему предоставлен случай «испытать судьбу» еще раз. И он направляет свои лучшие духовные и физические силы, выступая в ореоле естественных, природных человеческих достоинств. Герой испытывает в первый и последний раз доверие к судьбе, и судьба на этот раз не только щадит его, но и возвышает. А это значит, что действительность не только порождает трагизм, но также красоту и счастье.

Фатальная предопределенность человеческой судьбы рушится, но остается трагическая социальная предопределенность (невозможность найти свое место в жизни).

IV. Тест по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»2.

Учащиеся могут выбрать один или два ответа на предлагаемые вопросы.

1. Как вы определите тему романа?

а) тема «лишнего человека»,

б) тема взаимодействия незаурядной личности с «водяным обществом»,

в) тема взаимодействия личности и судьбы.

2. Как бы вы определили основной конфликт романа?

а) конфликт героя со светским обществом,

б) конфликт героя с самим собой,

в) конфликт Печорина с Грушницким.

3. Зачем понадобилось Лермонтову нарушать хронологическую последовательность повестей?

а) чтобы показать развитие героя, его эволюцию,

б) чтобы выявить в Печорине сердцевину его характера, не зависящую от времени,

в) чтобы показать, что Печорин всю жизнь мучается одними и теми же проблемами.

4. Почему роман имеет такую композицию?

а) такая система повествования соответствует общему принципу композиции романа — от загадки к разгадке,

б) такая композиция позволяет разнообразить повествование.

5. Почему последней повестью романа является «Фаталист»?

а) потому что он хронологически завершает сюжет,

б) потому что перенесение действия в кавказский аул создает кольцевую композицию,

в) потому что именно в «Фаталисте» ставятся и решаются главные для Печорина проблемы: о свободной воле, судьбе, предопределении.

6. Можно ли назвать Печорина фаталистом?

а) с некоторыми оговорками,

б) нельзя,

в) Печорин сам не знает, фаталист он или нет.

7. Можно ли назвать Печорина «лишним человеком»?

а) он лишний для общества, в котором живет, но не лишний для своей эпохи — эпохи анализа и поисков,

б) Печорин — «лишний человек» прежде всего для самого себя,

в) Печорин во всех отношениях «лишний».

8. Положительный или отрицательный герой Печорин?

а) положительный,

б) отрицательный,

в) нельзя сказать однозначно.

9. Чего больше в характерах Онегина и Печорина — сходства или различия?

а) больше сходства,

б) есть сходство, но много и различий,

в) это совершенно разные характеры в разных обстоятельствах.

10. Почему Печорин под конец жизни ищет смерти?

а) жизнь ему надоела,

б) по малодушию,

в) он понял, что не нашел и не найдет своего высокого предназначения в жизни.

Ответы: 1 в; 2 б; 3 б, в; 4 а; 5 в; 6 в; 7 а; 8 в; 9 в; 10 а, в.

1. См.: Введение в литературоведение: учебник для бакалавров/ Н. Л. Вершинина [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – 3-е изд., перераб. И доп. – М.: Издательство Юрайт, 2013. С. 265. [↑](#footnote-ref-1)
2. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Советский писатель, 1981. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – 2-е изд., перераб. – М.: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2003. [↑](#footnote-ref-2)
3. Есин А.Б. Указ. соч. С. 303. [↑](#footnote-ref-3)
4. См.: Там же. С. 303. [↑](#footnote-ref-4)
5. Введение в литературоведение. С. 268. [↑](#footnote-ref-5)
6. См.: Добин Е. Указ. соч. С. 303. [↑](#footnote-ref-6)
7. Введение в литературоведение. С. 288. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 289. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. С. 269. [↑](#footnote-ref-9)
10. Введение в литературоведение. С. 266. [↑](#footnote-ref-10)
11. Есин А.Б. Указ. соч. С. 70. [↑](#footnote-ref-11)
12. Есин Е.Б. Указ. соч. С. 33. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. С. 34. [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же. С. 35. [↑](#footnote-ref-14)
15. Галатенко Ю.Н. Я и мой двойник в романах У. Эко. На примере романов Остров накануне и Баудолино. https://publications.hse.ru/books/71266554. С.20. [↑](#footnote-ref-15)
16. Комова Т.Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы). Автореферат. – М., 2013. С. [↑](#footnote-ref-16)
17. См.: Там же. С. [↑](#footnote-ref-17)
18. См.: Комова Т.Д. Указ. соч. С. [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. С. 14 [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. С. 14-15 [↑](#footnote-ref-20)
21. М.Ю Лермонтов Стихотворения; Поэмы; Маскарад; Герой нашего времени. – М.: Худож. лит. 1984. С. 314. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. С. 314. [↑](#footnote-ref-22)
23. Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 339 [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. С. 339 [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 339 [↑](#footnote-ref-25)
26. Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 352. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С.353. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. С. 353. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. С. 357. [↑](#footnote-ref-29)
30. Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 357. [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же. С. 357 [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С. 357. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. С. 357. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. С. 357. [↑](#footnote-ref-34)
35. Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 406. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. С. 406. [↑](#footnote-ref-36)