

**ДУХОВНЫЕ КОНСТАНТЫ ЛИЧНОСТИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ
КАК ОСНОВА ИДЕЙНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
“ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ”
(ЧЕМ НЕ МОЖЕТ ПОСТУПИТЬСЯ ПЕЧОРИН)**

© 2018 г. Г. В. Москвин

Кандидат филологических наук, доцент Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы, д.1
georgii_moskvin@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию 26 марта 2018 г.

**SPIRITUAL TRAITS OF THE TITLE HERO AS A BLUEPRINT FOR THE
IDEOLOGICAL STRUCTURE OF THE NOVEL “A HERO OF OUR TIME”
BY MIKHAIL LERMONTOV
(WHAT PECHORIN WOULD NOT FOREGO)**

© 2018 Georgy V. Moskvina

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Lomonosov Moscow State University,
GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
georgii_moskvin@mail.ru

Received by Editor on March 26, 2018.

В статье рассматривается вопрос зависимости идейной структуры романа М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” от духовных принципов-констант личности Печорина. Выдвигается положение, что их возможно определить в романе, исследуя так называемые “пограничные ситуации” каждой повести, в которых оказывается герой и которые содержат релевантные признаки для обнаружения основ ценностного мира героя. Пограничные ситуации представляют собой ключевые сюжетные эпизоды повестей романа и выполняют единую идейно-композиционную функцию: представление общего смысла произведения. Автор обращается к сюжетным эпизодам, которые называет пограничными ситуациями, т.е. обретение любви Бэлы, отъезд в Персию, схватка в лодке с ундиной, дуэль с Грушницким и расставание с княжной Мери, испытание судьбы в “Фаталисте”. На взгляд автора, любая трактовка феномена Печорина должна учитывать понимание сути пограничных ситуаций и его поведения в них.

The article considers the reliance of the ideological structure of the Lermontov’s novel *A Hero of Our Time* upon spiritual constants (traits) of the main hero’s personality. The author suggests that it is possible to point them out by studying the critical situations of each story, which the main hero encounters and which contain the relevant features for finding out the basis of the hero’s values. These critical situations, key plot episodes in the stories of the novel, perform certain ideational/compositional function: they encapsulate the general meaning of the novel. The author of the article refers to the following plot episodes, which he calls the critical situations here: the gaining of Bela’s love, departure to Persia, fighting with the Undina, the duel with Grushnitskiy and breaking up with Knyazhna Mery, fate testing in “Fatalist”. The final import of the article is that every attempt to interpret the Pechorin phenomenon should take into account the understanding of the hero’s critical encounters.

Ключевые слова: духовные константы, пограничные ситуации: жизнь и смерть, идейно-композиционная функция, внутренние ценности, душа, любовь, правда.

Keywords: spiritual constants, critical situations: life and death, idea/compositional function, inner values, soul, love, truth.

DOI: 10.31857/S241377150002551-9

Тема настоящей статьи обращена к вопросу, получившему в истории русской литературы статус *вечного*, – хорош или плох герой романа М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” Григорий Александрович Печорин. Разумеется, со временем вопрос *посерьезнел*, герой как литературная личность многократно рассматривался во всевозможных аспектах, и отношение к нему все более приобретало отстраненный, академический характер (см.: [1, с. 415–681]). Неизменной осталась оценка Печорина – неравнодушная, сложившаяся как в первых откликах на роман [2, с. 551–629]; [3, с. 210–219]; [4, с. 424–455], так и сохранившаяся по сей день. Несмотря на богатый исследовательский опыт, по-прежнему сильна инерция личного отношения к этому литературному герою едва ли не как к реальному человеку.

Субъективное отношение к ярким литературным героям вполне естественно, однако важно отдавать себе отчет в том, что, во-первых, речь идет о художественном образе, а во-вторых – какие аргументы кладутся в основу суждений о нем: бытовые, личностно-психологические, эмпирические, логические, научно-методические и проч. Чрезвычайная разногласия мнений и оценок дает и положительный эффект, поскольку стимулирует потребность найти общее основание для рассуждений. На наш взгляд, едва ли не самые существенные результаты может здесь принести анализ ситуаций в романе, содержащих выводимые из текста релевантные признаки, позволяющие сделать предположения относительно ценностного мира героя.

Личность и поведение Печорина представляют собой единство особого качества, т.е. ни в одном из сюжетных эпизодов герой не действует несогласно с собой. Выражение “несогласно с собой” звучит несколько расплывчато и влечет за собой дальнейшие необходимые уточнения – несогласно с принципами, убеждениями, натурой и т.д. В основе отмеченного единства лежит авторская стратегия по выражению через образ главного героя духовной идеи книги. Полнее всего она обнаруживается во всем пространстве повести “Княжна Мери”¹, а в остальных частях романа отчетливо проявляется через конкретное решение, действие, поступок.

¹ Данный тезис подтверждается фразой Печорина в записи от 3 июня: “...только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие Божие” (вся повесть и есть “самопознание”). Здесь и далее текст романа “Герой нашего времени” цитируется без постраничных ссылок по изд.: *Лермонтов М.Ю.* Соч.: В 6 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957.

Кульминационным центром сюжета каждой повести являются так называемые *пограничные ситуации*, в которых герой оказывается между жизнью и смертью. В совокупности причин, по которым они складываются, и по поведению героя в ней можно обнаружить одну из фундаментальных ценностей, определяющих суть образа Печорина. Любые сюжетные проявления его личности, будь то положительные, негативные или противоречивые, нельзя оценивать без обращения к этим ценностям.

Первая из них складывается в начальной повести романа – “Бэла”, в эпизоде, когда Печорин, вооруженный и одетый по-черкесски вошел к девушке попрощаться. Вся сцена разыгрывалась им как часть плана по завоеванию пленницы, и содержанием ее была игра с бесхитростной девочкой, рассчитанная на мелодраматический эффект: “...прощай! Оставайся полной хозяйкой всего, что я имею; если хочешь, вернись к отцу, – ты свободна. Я виноват перед тобой и должен наказать себя; прощай, я еду – куда? почему я знаю! Авось, недолго буду гоняться за пулей или ударом шашки; тогда вспомни обо мне и прости меня. Он отвернулся и протянул ей руку на прощанье”. Надо заметить, что расчет героя не оправдался, ведь Бэле как дикарке такая игра была чуждой, и она воспринимала происходящее всерьез²: “она не взяла руки, молчала”, “смертельная бледность покрыла это милое личико”. Наблюдавший сцену Максим Максимыч рассказывает: “Печорин сделал несколько шагов к двери; он дрожал – и сказать ли вам? я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя”. Согласно авторской повествовательной стратегии, к словам Максима Максимыча следует отнести как к свидетельству, наделенному четкой функцией – *полной достоверностью сообщаемого*, т.е. на протяжении всего рассказа замечается, что Максим Максимыч передает события как факты, не искажая их и почти не пытаясь дать им оценку. Так, по его рассказу, ясно, что Печорин был готов к тому, что от Бэлы придется уйти в неизвестность – к смерти, и здесь речь идет во-

² Подобную ошибку Печорин совершит и в повести “Княжна Мери”: ложная стратегия в любовной игре с княжной поставит героя на грань поражения, и только случай спасет положение и позволит ему продолжить свое предприятие. Мы имеем в виду момент (запись от 22 мая), когда герой, по сути, проиграл в соперничестве, и угроза готова была сорваться с его уст: “Знаете, княжна, – сказал я с некоторой досадой, – никогда не должно отвергать кающегося преступника: с отчаяния он может сделаться еще вдвое преступнее... и тогда...” (только появление “пьяного господина” заставило героя “обернуться и прервать фразу”).

все не о предвидении исхода своего предприятия, а о неколебимой решимости исполнить необходимое. Аргументом могут служить отмеченные простодушным Максимом Максимычем детали приготовлений героя к *своей игре*: “Раз утром он велел оседлать лошадь, оделся по-черкесски, вооружился и вошел к ней”. Только наивное восприятие текста позволяет предположить, что Печорин изменит свое намерение, если потерпит неудачу, тем более что автор вновь прибегает к помощи Максима Максимыча: “Таков уж был человек, Бог его знает!”

Решительность Печорина имеет более глубокую причину, чем сила характера и стремление во что бы то ни стало покорить юную девушку. И вряд ли стоит усматривать в успехе его предприятия результат искусно проведенной интриги. Рассмотренный эпизод служит первой (принципиальной для автора) манифестацией духовных констант, составляющих цельность идеи, представленной в образе героя. Так, в повести “Бэла” Печориным движет потребность *sine qua non* – *создать любовь*, без чего дальнейшее его существование как субъекта жизни не имеет ценности и смысла. Такое утверждение делается в результате анализа темы любви в пространстве всей книги: от утраты любви в первой повести, через бесплодные поиски в последующих повестях, до дерзкой попытки противопоставить созданную человеком любовь изначальному Благу, явленному в мир Творцом. Настойчивость, с которой человек (Печорин) стремится к любви, по С.В. Савинкову, вызывается “памятью и сопряженными с ней невыносимыми страданиями от невозможности вернуть *предмет* погубленной им первой любви или хотя бы найти ему замену” [5, с. 109]. Идею, определяющую все действия героя в “Бэле”, можно сформулировать так: Печорин должен принести похищенной девушке равную жертву, ибо любовь возможна только как полное равенство двоих (условие, которое значимо и в других произведениях Лермонтова). Поэтому содержанием пограничной ситуации первой повести явился выбор: *выполнение этого условия или смерть, если жертва не будет принята*.

Однако попытка человека создать свою любовь вызвала трагические последствия, что, согласно художественной логике романа, обусловило возникновение пограничной ситуации в следующей за “Бэлой” повести “Максим Максимыч”, в которой сообщается об отъезде Печорина за границу, в Персию. Намерение уехать “только не в Европу” наметилось еще в “Бэле”, однако направление – Персия – было уточнено уже в сюжете следующей повести – после трагической

смерти девушки, когда герой оказался в состоянии постоянного переживания нравственной вины, что неизбежно повлекло за собой пробуждение нравственного сознания. Такой сложный процесс в душе человека отражен в сюжете повести “Максим Максимыч”.

Все, наверное, помнят свою первую читательскую реакцию на необычное, странное поведение Печорина, когда, в полной противоположности ожиданиям, тот не стремится на встречу с Максимом Максимычем (автор усиливает ожидание словами Максима Максимыча: “сейчас прибежит”). Эту реакцию можно определить как сожаление, недоумение, разочарование. Разумеется, во многом она вызвана тем, что мы находимся под впечатлением рассказа штабс-капитана об истории с Бэлой, смотрим его глазами и ему сочувствуем. По инерции, в русле привычных толкований печоринской черствости и апатии, мы склонны едва ли не осуждать героя – столь несимпатичным он предстает в этом эпизоде. Однако следует вчитаться в текст, так ли уж холоден Печорин и что стоит за его поведением.

В повести “Максим Максимыч” после развернутого портрета героя, насыщенного яркими, выразительными характеристиками, подготавливающего читателя к непредубежденному восприятию личности героя, не противоречивой, как обычно утверждается, но способной совмещать в себе всю полноту чувств человека и его мира, – появляется штабс-капитан. Встреча двух бывших сослуживцев выполняет кульминационную роль в объяснении поведения Печорина, т.е. дает ключ к пониманию печоринской холодности. Обратим внимание на две детали, имея в виду, что у Лермонтова, скупого на литературные излишества, всегда полезно находить точные и необходимые детали, в которых заключается суть излагаемого. Во-первых, нежелание открыто возвращаться памятью в прошлое. Разумеется, оно коренится в обычной сдержанности героя, однако автор акцентировал внимание читателя на нужной ему причине. Герои встретились. Нам понятны чувства доброго Максима Максимыча:

“— Боже мой, Боже мой! Да куда это так спешите?.. Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну что? В отставке?... как?... что подделывали?..

— Скучал! – отвечал Печорин, улыбаясь.

— А помните наше житье-бытье в крепости?.. Ведь вы были страстный охотник стрелять...

А Бэла?..

Печорин *чуть-чуть побледнел и отвернулся...*

— Да, помню! – сказал он, *почти тотчас принужденно зевнув...*”

(курсив мой. – Г.М.)

Выделенные слова указывают на действительную причину нежелания героя касаться прошлого и, более того, на его постоянное переживание: они подсказывают, что содержанием его было чувство вины, ибо, если во всех остальных случаях в романе виновными могли быть и другие персонажи, то в случае Бэлы – только Печорин. Такова стратегия автора в представлении нравственного пути главного героя. Повторимся, переживание нравственной вины неизбежно влечет пробуждение нравственного сознания.

Вторая деталь – отъезд Печорина в Персию. Автору она так важна, что он трижды повторяет, куда направляется его герой. Сначала сам Печорин говорит: “...еду в Персию – и дальше...” Затем автор заставляет Максима Максимыча дважды произнести название этой страны: “Так вы в Персию?.. а когда вернетесь?” и “ну какой бес несет его теперь в Персию...” Персия для русского культурного сознания 1830-х гг. ассоциирована с судьбой Грибоедова, как и Военно-Грузинская дорога объединила путешествия Грибоедова, Пушкина³ и самого Лермонтова в символическое пространство странствия русского человека его времени. Однако важен не только историко-культурный контекст (хотя, безусловно, по своему значению он первенствует перед остальными возможными толкованиями выбора пути героя). В выборе Персии как цели путешествия главным было то, что он означал для Печорина неизбежный исход. Суть в том, что переживание нравственной вины и, как следствие, пробуждение нравственного сознания ведут к откровению и очищению, но для самого человека (главного героя романа) – к смерти, ибо ошибку исправить нельзя. Вспомним, что, например, в романе Л.Н. Толстого “Война и мир” князь Андрей Болконский, как бы ни переживал свою вину в смерти жены, к какому бы прозрению ни пришел, ошибку уже исправить не мог, и ему оставался один выход – смерть. Печорин же не пытается ускользнуть от неизбежного, принимает Персию как заслуженное и должное и умирает.

Третья по порядку повесть – “Тамань”. В хронологической последовательности романа она должна быть первой, но по его внутренней логике следует после сообщения о смерти Печорина. В чем причина этого композиционного приема? Отвлечемся от мно-

жества трактовок пресловутой двойной хронологии (эпитет *пресловутый* мы повторяем вслед за Э.Г. Герштейн [6, с. 31], выразившей этим и усталость от не идущих к делу толкований, но главное, думается, – потребность доискаться здесь точного ответа). Главный вопрос – почему и зачем Лермонтов *воскресил* своего героя и – более важный, хоть обычно ускользавший вопрос, – зачем он умертвил его. По мысли Б.Т. Удодова, перенос сообщения о смерти Печорина в середину романа “способствует утверждению своего рода неподвластности духовного мира героя смерти, его включению в духовную эстафету поколений, человечества в целом” [7, с. 149]. Соответственно, Печорин включается в непрерывный, бесконечно восходящий, поток человеческого бытия.

Лермонтовский повествователь пишет о смерти Печорина: “Это известие меня очень обрадовало”. Разумеется, за этими словами, “ошеломившими”, по выражению Б.М. Эйхенбаума, “своей неожиданностью” [8, с. 125–127], стоит нечто большее, чем неуместный эпатаж. Дело в том, что ни этого фрагмента текста, ни деталей по поводу публикации чужих записок под иным именем до издания романа отдельной книгой в рукописи не было, если не считать пассажа в рукописных вариантах к “Максиму Максимычу” после фразы “Я уехал один” [8, с. 125–127].

Сообщение о смерти в предисловии к “Журналу Печорина” появилось не просто как повод и мотивировка к преданию чужой рукописи огласке. Лермонтову нужна была не формальная, поверхностная связь частей произведения. При переходе от журнального варианта “Тамани” к книжному и к подготовке текста романа к публикации (включая предисловие к “Журналу”) автор вносил в текст изменения, соответствующие логике пути, по которому он направлял Печорина. Они касались факта смерти героя по возвращении из Персии, что прояснило значение его слов: “...еду в Персию... и дальше”. Т.е. не на край света, а на край жизни – дальше. Это “дальше”, емкое по художественной семантике слово, означавшее неизбежную смерть Печорина, но и явившееся содержанием “Журнала” (описанное в нем происходило раньше, но последовательность повествования определилась, по замечанию В.Г. Белинского, “внутренней необходимостью” [9, с. 267]). Порядок этапов жизни героя после первых двух повестей теперь таков: смерть/рождение («Предисловие к “Журналу Печорина”»), инициация героя (“Тамань”), поиски жизненных ценностей, любви и дружбы как душевного общения (“Княжна Мери”), выбор, приятие жизни (“Фаталист”).

³ Наиболее показательные свидетельства – в “Путешествии в Арзрум” А.С. Пушкина (в описании встречи на Военно-Грузинской дороге с телом убитого Грибоедова) и в рассказе Лермонтова о своих путешествиях в письме к С.А. Раевскому из Тифлиса втор. пол. ноября – нач. декабря 1837 г.

Сообщение о смерти Печорина (в “Предисловии”) определило сюжетную перспективу развития романа: речь пойдет не об общечеловеческих ситуациях (“Бэла”, “Максим Максимыч”), а о пути конкретного человека – главного героя. Именно здесь появляется рассуждение об “истории души человеческой, даже самой мелкой”.

Остается осмыслить пограничную ситуацию в “Тамани”, ее ценностное содержание, а эпицентр ее приходится на схватку в лодке с черноморской казачкой, называемой Печориным Ундиной.

Идея “Тамани” состоит в том, что герой должен совершить поступок или сделать выбор – пройти своеобразный ритуал инициации. Повесть насыщена мистериальными смыслами: борьба порядка с хаосом, столкновение человека и стихии, утверждение души человеческой как наивысшей ценности жизни. Последнее и составляет суть третьего после предыдущих повестей (“Бэла”, “Максим Максимыч”) этапа духовного пути главного героя. Эффект инициации достигается в схватке с “ундиной”. Каждый человек (а герой Лермонтова, по своей художественной роли в романе, представляет за всех людей) должен сохранить (спасти) свою душу. Иное же ее появление во враждебном мире хаоса – прямая ему, герою, угроза, безусловное его отрицание.

Четвертая повесть – “Княжна Мери” – посвящена традиционной проблематике любви и дружбы. Сюжет строится на двух уровнях. Первый – главная интрига; действия героев и отношения между ними разворачиваются так, что узнаваемы социальные и психологические черты, характеризующие общество и мотивы поведения персонажей (в основном это отвечает канонам светской повести). Второй уровень – все происходящее в повести зиждется на основаниях, имеющих источником евангельское повествование (Ин 4–5; встреча Христа и самаритянки). Поведение, стремления, поиски Печорина в этой повести следует понимать согласно данным уровням, т.е. как вписанный в человека код социального поведения (кто не влюблялся и кто не дружил) и как проблему бытия человека. В одном случае – речь идет о выполнении своего рода программы существования (по этому пути следуют второстепенные персонажи), в другом же – на него (Печорина) автор возлагает иные ожидания: герой “возрождается” в “Тамани”, а далее (в повести “Княжна Мери”) должен преодолеть роковое несоответствие объема времени жизни и ее истинного содержания. Поясним нашу мысль следующим образом: в жизни человека не просто должна быть любовь – она сама (каждая “частичка бытия”) должна

быть любовью, ее смысловым синонимом (о чем и говорит аллюзия на встречу Христа и самаритянки). Что же касается дружбы, то ее недостижимость как идеала высказана в «Журнале Печорина» в записи от 13 мая (см. выше). Иными словами, жизнь как время и жизнь как её содержание должны быть едины – таково требование, переданное автором герою. Чтобы показать полное расхождение играемого человеком спектакля с истинной жизнью, поведение Грушницкого, княжны Мери да и самого Печорина проецируется на игры соответствующего жанра (фарс, мелодрама, трагедия).

В “Княжне Мери” то, что мы называем пограничной ситуацией, приходится на сцену дуэли Печорина с Грушницким. Говоря о философском, экзистенциальном значении этой дуэли, А.И. Журавлева сравнивает ее с поединком Гамлета и Лаэрта и указывает на *пошлость* соперников Гамлета и Печорина: они представляют “почву и орудие зла” [10, с. 209–210]. А Дж. Мерсеро обнаружил чрезвычайную близость сцен дуэлей в “Княжне Мери” и бальзаковской “Шагреновой коже” (см.: [11]).

Однако, если для бальзаковского Рафаэля, обладающего чудесным, хоть и гибельным предметом, исход дуэли предрешен в его пользу, то иначе дело обстоит с возможной участью Гамлета или Печорина. Риск дуэли осложняется заговором против них. У Лермонтова значимость защищаемых героем ценностей возрастает несопоставимо с произведением Бальзака. Какая же сила делает поведение Печорина столь твердым, какое фундаментальное качество природы и личности героя при этом обнаруживается? Сцена расставания с княжной Мери выглядит почти невозможной для обычного человека и требует немислимой непоколебимости от героя, хотя внешне расставание с ней не подпадает под разряд смертельных испытаний. Для Печорина это значит крушение мечты о любви, а значит и продолжение его жизни обесмысливается.

“Княжна Мери” превосходит другие повести романа по сложности сюжета, тематике, составу персонажей и проч., да и по объему повесть напоминает небольшой роман, поэтому определить так же точно, как и в других повестях, самую ее идею непросто (хотя и возможно). На наш взгляд, главное, это вопрос, чего же добивается Печорин от Грушницкого и княжны, что же в этой повести разыгрывается, – *фарс* и *мелодрама*.

Сцена с Грушницким: “Лицо у него вспыхнуло, глаза засверкали. – Стреляйте, – отвечал он. – Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете,

я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...”

Сцена с княжной Мери: “Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудесно сверкали. – Я вас ненавижу... – сказала она”.

То, какое здесь читательское отношение вызывает Печорин, является, без сомнения, следствием авторской мысли. Судя по симметрии этих ответов и фраз Грушницкого и Печорина, произнесенных на первых страницах повести (на французском языке) и инициировавших все дальнейшее действие, – они вызывают именно *ненависть* у этих героев к (самим) себе. Ненависть, которой добивается Печорин, отрицает заблуждение относительно себя и своей жизни, изгоняет ложь. Слово “ненавижу” обращено к Печорину, поэтому получается, что он словно бы персонифицирует собой зло, которое должно быть уничтожено, т.е. недолжное и неприемлемое, что обнаруживает в себе Грушницкий. Подобное можно сказать и о княжне Мери. Утверждаемыми в повести ценностями, насыщающими жизнь человека истинным содержанием, являются *правда* и *любовь*. В этом смысл сюжетов развенчания фарса и мелодрамы.

Наконец, пятая повесть – “Фаталист”. Сюжет повести организуют две ситуации испытания судьбы, Вуlichem и Печориным (см.: [12, с. 102–105]), два противоположных решения человеком своей судьбы – или узкое понимание, когда она (судьба) ограничивается гранью физической смерти, или принятие бытия как вечной жизни (см.: [13, с. 203]). Поведение Вулича безвольное: он отдает свою судьбу и жизнь в распоряжение неизвестных для себя сил (по Б.В. Соколову – дьяволу [14, с. 164], тем самым отказываясь от Бога). Поэтому испытание Вулича, хотя оно и происходит на границе смертельного исхода, нельзя назвать пограничной ситуацией, в которой проявляется личность человека, его воля, “самость”, т.е. таким положением между жизнью и смертью, когда герой оказывается в нем, отстаивая основополагающие для себя духовные ценности. Смысл повести “Фаталист” состоит в том, что человек (Печорин) делает выбор в пользу жизни, о чем говорят все его действия. И, хотя повесть поднята над остальными сюжетами романа на большую философскую высоту (т.е. в представлении личных качеств героя и его внутреннего мира есть некоторая отстраненность), позиция Печорина и его выбор позволяют судить о духовных ценностях, определяющих его жизнь, решения и поступки.

* * *

Рассматривая пограничные ситуации, в которые автор “Героя нашего времени” помещает Печорина, можно определить круг ценностей его внутреннего мира, другими словами – константы, составляющие основу его личности, а значит, основу и вектор его романного пути. В соответствии с числом пограничных ситуаций этих констант – пять. Попробуем выразить их посредством своего рода *максим*, названных в порядке следования повестей:

Первая максима касается проблемы создания любви – вечной мистерии жизни человека. Она возникает в идее повести “Бэла” и может быть выражена в афористичной форме: любовь, создаваемая людьми между собой, должна быть только равной.

Вторая максима, выделяемая на основании неизбежного отъезда в повести “Максим Максимыч” Печорина в Персию, т.е. к смерти, понимается нами так, что человек не должен уклоняться от ответа за им содеянное.

Третья максима формируется в повести “Тамань” и сюжетно проявляется в схватке героя с казачкой-ундиной в лодке. В этой ситуации сходятся все идейные линии повести, и она (максима) может быть выражена как следующее требование: человек в столкновении с хаосом должен сохранить душу, обретенную им при рождении.

Четвертая максима выводится из пограничных ситуаций повести “Княжна Мери”, их две – дуэль с Грушницким и расставание с княжной Мери. Смысл этих ситуаций направлен на осознание человеком двух истин, определяющих содержание его жизни: постоянное, без заблуждения, знание правды о себе самом и безусловная верность мечте о любви.

Пятая максима, основополагающая, по сути, для человека, является идейным итогом романа, она состоит в том, что человек должен принимать бытие как данность и свою деятельность в жизни понимать как ее постижение.

В результате мы предлагаем некоторые релевантные признаки в тексте “Героя нашего времени”, которые позволят определить духовные константы личности главного героя романа. Будучи названными, они представляют систему базовых положений, которые, на наш взгляд, целесообразно было бы учитывать при любых суждениях о Печорине.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. М.Ю. Лермонтов: Pro et Contra. Личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Антология. Т. 2. СПб.: РХГГА, 2014. 998 с.
2. *Белинский В.Г.* Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. Статьи и рецензии 1834–1841. М.: ОГИЗ, 1948. С. 551–629.
3. *Бурачок С.О.* “Герой нашего времени”, М.Ю. Лермонтов (Разговор в гостиной) // Маяк. 1840. Т.4. С. 210–219.
4. *Эйхенбаум Б.М.* Николай I о Лермонтове // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Художественная литература, 1968. С. 423–425 с.
5. *Савинков С.В.* Творческая логика Лермонтова. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 2004. 288 с.
6. *Герштейн Э.Г.* “Герой нашего времени” М.Ю. Лермонтова. М.: Художественная литература, 1976. 125 с.
7. *Удодов Б.Т.* Роман М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”. М.: Просвещение, 1989. 191 с.
8. *Эйхенбаум Б.М.* Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 125–162.
9. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1954.
10. *Журавлева А.И.* Мотивы “Гамлета” в “Герое нашего времени” Лермонтова // Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 205–212.
11. *Асмус В.М.* Круг идей Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43–44: М.Ю. Лермонтов: В 2 кн. Кн. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1941 С. 83–119.
12. *Mersereau J.* Lermontov and Balzac // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavics. Sofia, 1963. Vol. 2. P. 253–258.
13. *Москвин Г.В.* Смысл романа М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”. М.: Макс Пресс, 2007. 203 с.
14. *Соколов Б.В.* Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1996, 586 с.

REFERENCES

1. M.Ju. Lermontov: Pro et Contra. The Personality and the Ideological and Artistic Heritage in the Assessments of Russian and Foreign Researchers and Thinkers. The Anthology. St. Petersburg, 2014. 998 p. (In Russ.)
2. Belinskij V.G. Hero of Our Time. The Lermontov’s Work. Belinskij V.G. The Complete Works. Vol. 1. *The Articles and the Critiques of 1834–1841*. Moscow, 1948, pp. 551–629. (In Russ.)
3. Burachok S.O. “Hero of Our Time”, M.Ju. Lermontov (The conversation in the living room). *Pharos*, 1840, vol. 4, pp. 210–219. (In Russ.)
4. Ejhenbaum B.M. Nicholas I about Lermontov. *Ejhenbaum B.M About the Prose*. Leningrad, 1968, pp. 423–425. (In Russ.)
5. Savinkov S.V. The Lermontov’s Creative Logic. Voronezh, 2004, 288 p. (In Russ.)
6. Gershtejn E.G. “Hero of Our Time” by M.Ju. Lermontov. Moscow, 1976, 125 p. (In Russ.)
7. Udodov B.T. M.Ju. Lermontov’s Novel “Hero of Our Time”. Moscow, 1989, 191 p. (In Russ.)
8. Ejhenbaum B.M. M.Ju. Lermontov’s Novel “Hero of Our Time”. *Lermontov M.Ju. The Hero of Our Time*. Moscow, 1962, pp. 125–162. (In Russ.)
9. Belinskij V.G. The Complete Works. Vol. IV. Moscow, 1954. (In Russ.)
10. Zhuravleva A.I. The Hamlet Motives in the “Hero of Our Time” by Lermontov. *Zhuravleva A.I. Lermontov in the Russian literature. The problems of poetics*. Moscow, 2002, pp. 205–212. (In Russ.)
11. Asmus V.M. The Range of Lermontov’s Ideas. *The Literary Heritage. Vol. 43–44: M.Ju. Lermontov. Book 1*. Moscow, 1941, pp. 83–119. (In Russ.)
12. *Mersereau J.* Lermontov and Balzac. *American contributions to the Fifth International Congress of Slavics*. Sofia, 1963, vol. 2, pp. 253–258.
13. Moskvin G.V. The Meaning of the Novel “Hero of Our Time”. Moscow, 2007, 203 p. (In Russ.)
14. Sokolov B.N. Bulgakov’s Encyclopedia. Moscow, 1996, 586 p. (In Russ.)