

УДК 82-32

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-2-18-2

**Л.К. ОЛЯНДЭР,**  
*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой славянской филологии  
Восточноевропейского национального университета  
имени Леси Украинки (г. Луцк)*

## **РОМАН М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ: НЮАНСЫ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО МЕТОДА**

Рассмотрен гипотетический взгляд О. Богдановой на эволюцию замысла в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени», взятый в контексте современного лермонтоведения как звено дальнейшего прояснения [графика Т. Гундоровой] некоторых сторон развития реализма в русской литературе XIX в.: от А. Пушкина через М. Лермонтова к Л. Толстому и Ф. Достоевскому. Указывается, что приверженец Петербургской филологической школы – О. Богданова – вступает в диалогическое поле лермонтоведения. Акцентируется то, что аналитическое *повторное прочтение* (по чичеринскому типу) вариантов «Героя нашего времени» осуществляется О. Богдановой элементами «утонченности и стилистического микроанализа» (В. Маркович). Подчеркнута сосредоточенность на словах *век* и *время*, мысль об изменении лермонтовского первоначального замысла – показать героя 1812–1825 гг. Заострено внимание на *двух Печориных*, на творческом «диалоге» Лермонтова с Пушкиным, на том, что О. Богдановой обоснованно выделен Казбич как *вторичный («фиктивный») нарратор*. Анализируются богдановские подходы к механизму лермонтовской полидетерминации, косвенные пути демонстрации превращения *героя ... века*, каким был Печорин перед прибытием на Кавказ и первоначально на Кавказе, – в *героя ... времени*. Отмечено, что проблема рассматривается и по *горизонтали* жизни героя, взятой в исторической атмосфере постдекабристского времени, и по *вертикали*, ведущей к нашей современности, в т. ч. и в онтологическом аспекте. Раскрывается смыслообразующая роль богдановского дискурса.

*Ключевые слова:* дискурс, герменевтика, герой начала XIX в., герой нашего времени, интенции, метатекст, подтекст, текст, М. Лермонтов, А. Пушкин, Ф. Достоевский, Л. Толстой.

Розглянуто гіпотетичний погляд О. Богданової на еволюцію задуму в романі М. Лермонтова «Герой нашого часу», взятий у контексті сучасного лермонтознавства як ланки подальшого прояснення [графіка Т. Гундорової] деяких сторін розвитку реалізму в російській літературі XIX ст.: від О. Пушкіна через М. Лермонтова до Л. Толстого і Ф. Достоевського. Вказано, що прибічниця Петербурзької філологічної школи – О. Богданова – входить у діалогічне поле лермонтознавства. Акцентовано те, що аналітичне *повторне читання* (за чичеринським типом) варіантів «Героя нашого часу» здійснюється О. Богдановою елементами «витонченості і стилістичного мікроаналізу» (В. Маркович). Підкреслено зосередженість на словах *століття* і *час*, думку про зміну лермонтовського початкового задуму – показати героя 1812–1825 рр. Загострено увагу на *двох Печориних*, на творчому «діалозі» Лермонтова з Пушкіним, на тому, що О. Богдановою обґрунтовано виокремлення Казбіча як *вторинного («фіктивного») наратора*. Аналізуються богдановські підходи до механізму лермонтовської полідетермінації, опосередковані шляхи демонстрації перетворення *героя XIX ст.*, яким був Печорин перед прибуттям на Кавказ і спочатку на Кавказі, – в *героя часу*. Зауважено, що проблема розглядається і по *горизонталі* життя героя, взятій в історичній атмосфері постдекабристського часу, і по *вертикалі*, що веде до нашої сучасності, у т. ч. і в онтологічному вимірі. Розкривається смислотворча роль богдановського дискурсу.

*Ключові слова:* дискурс, герменевтика, герой початку XIX ст., герой нашого часу, інтенції, метатекст, підтекст, текст, М. Лермонтов, О. Пушкін, Ф. Достоевський, Л. Толстой.

Какие силы были у этого человека... Каждое его слово было словом человека власть имеющего... Вот в ком было это вечное, сильное искание истины. Если бы этот мальчик остался жив, не нужны были бы ни я, ни Достоевский. Вот в ком было это вечное, сильное искание истины! Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу, как власть имеющий. У него нет шуточек... шуточки не трудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего.

*Лев Толстой*

Вопрос об истине не является более вопросом о методе, это – вопрос о явлениях бытия для сущего, чье существование заключается в понимании бытия.

*Поль Рикёр. Конфликт интерпретаций [31, с. 141]*

Но если смерть Пушкина была великим несчастьем для России, то смерть Лермонтова была уже настоящей катастрофой, и от этого удара не могло не дрогнуть творческое лоно не только Российской, но и других метакультур. Миссия Пушкина, хотя и с трудом и только частично, но все же укладывается в человеческие понятия; по существу, она ясна. Миссия Лермонтова – одна из глубочайших загадок нашей культуры.

*Даниил Андреев. Из книги «Роза мира» [1, с. 453]*

**М**ихаил Юрьевич Лермонтов остался бы на долгие времена, может быть, даже, к сожалению, среди великих поэтов мира поэтом-вещуном, если бы написал только эти строки, с их вечным и неразрешимым вопросом:

И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: жалкий человек,  
Чего он хочет?.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он – зачем? [13, т. I, с. 374]

Однако он создал нечто такое, благодаря чему был и есть недостижимым и неразгаданным, но всегда в центре внимания, о чем ярко свидетельствует статья В. Марковича «М. Лермонтов и его интерпретаторы» (2002), где дан глубокий анализ критических и литературоведческих работ, начиная с момента первых откликов и кончая рубежом XX–XXI вв.

Цель состоит в том, чтобы аналитически рассмотреть гипотетический взгляд О. Богдановой на формирование замысла романа «Герой нашего времени» в контексте современного лермонтоведения как звено дальнейшего прояснения [графика Т. Гундоровой] некоторых сторон развития реализма в русской литературе XIX в.: от А. Пушкина через Ю. Лермонтова к Л. Толстому и Ф. Достоевскому.

Сегодня, чтобы обратиться к творчеству М.Ю. Лермонтова, нужно иметь большую смелость: о великом поэте столько написано и столько сказано, включая емкую по своему содержанию оценку Л. Толстого, что, кажется, трудно найти хоть одно еще никем не произнесенное слово. В доказательство достаточно назвать такие издания, как юбилейный сборник «Венок Лермонтову» (М.; Пг., 1914), «Библиография литературы о М.Ю. Лермонтове (1917–1977 гг.)» (Л., 1980), «Лермонтовская энциклопедия» (1981), «Михаил Лермонтов: pro et contra» (2002), «М.Ю. Лермонтов: pro et contra: антология» (2014) и др.

Последние два издания особенно ценны тем, что в них воссоздано диалогическое поле, представляющее собой пространственно-временной континуум. На этом (поли)диалогическом поле звучат во взаимодействии – в созвучии и отталкивании – голоса, отражающие специфику жизни творчества М. Лермонтова в различные эпохи, особенно в моменты кризиса.

Однако безграничность и глубина тайны лермонтовского слова неизмеримо велика и позволяет, обнаруживая никем еще не замеченные грани творчества поэта, драматур-

га и романиста, сказать о нем новое слово и, избегая схематизации – от чего предостерегал В. Маркович [22], – интерпретировать наследие писателя без упрощения художественно-эстетического процесса [17, с. 4]. Об этом свидетельствуют диссертации XXI в., прежде всего докторские – «Пушкинская и лермонтовская разновидность русского романтизма в их художественном своеобразии» В.В. Липича [17], «Творческая логика М.Ю. Лермонтова» С.В. Савинкова [32], «Философско-религиозная проблематика в русской литературе 1830–1840 гг: Пушкин, Лермонтов, Гоголь» Л.В. Жаравиной [10] и др. – устремленные к решению проблем, связанных со спецификой художественно-философской системы М. Лермонтова, в том числе и в её онтологических аспектах. В этом отношении особый интерес вызывает и диссертация И.А. Киселёвой «Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система», в которой достигается цель:

«...создание целостной концепции творчества Лермонтова как динамично развивающейся художественной модели мира, в основе которой лежит религиозно-философский и эстетический диалог поэта с ценностной шкалой христианской культуры» [11, с. 7].

Охватывая широкий спектр осмысления лермонтовского феномена, И. Киселева, в частности, отмечает и особенности ракурсов его видения:

«Традиционно, начиная с работ В.Г. Белинского, В.О. Ключевского, П.А. Висковатого, – пишет исследовательница, – творчество Лермонтова осмысливалось как плод русского национального мироощущения, преломленного опытом начала девятнадцатого столетия. Неотъемлемым признаком эпохи 1830-х годов явилась рефлексия, которая, будучи включенной в религиозно-философский контекст, дает возможность понимания сущего. Рефлексия, являясь связью между пониманием образа и самопониманием, позволяет «реинтегрировать семантику в онтологию» (Поль Рикер), допускает многоплановость текста, возможность как буквального, так и духовного его понимания. Результаты данного исследования доказывают, что лермонтоведение обладает большим потенциалом для развития подобного подхода и основу его методологии должны составить герменевтическое прочтение произведений и, набирающий силу в последнее десятилетие, аксиологический метод (В.Н. Аношкина, И.А. Есаулов, В.Е. Хализев и др.). Именно методологические находки этих направлений оказываются наиболее плодотворными при изучении лермонтовского творчества как целостной религиозно-философской системы» [11, с. 8].

Но и это только один из ракурсов рассмотрения творчества М. Лермонтова, ибо прав П. Рикёр, когда говорил:

«Экзегеза уже приучила нас к мысли о том, что один и тот же текст имеет несколько смыслов, что смыслы эти наслаиваются друг на друга, что духовный смысл может быть «передан» (*translata signa* у св. Августина) историческим или буквальным смыслом путем их приращения; Шлейермахер и Дильтей в равной мере научили нас рассматривать литературные тексты, документальные свидетельства и памятники как письменно зафиксированные выражения жизни; истолкование проделывает путь, обратный этой объективации жизненных сил в психических, а затем и в исторических связях; эта объективация и эта фиксация образуют другую форму передачи смысла [31, с. 43].

И не случайно О. Богданова, исходя из аксиологических и герменевтических методологий, свое вступление начала с *повторного* – по типу чичеринского – *прочитывания*, а значит, и переживания вновь вариантов лермонтовского романа, и дальнейшее познание через него:

«Роман М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”, как известно, имел, – пишет она, – несколько редакций: по утверждению специалистов, как минимум четыре – и следы этих вариантов в той или иной мере хранит в себе канонический текст. Сопоставление существующих редакций и сравнение их с окончательным текстом романа позволяет и теперь, спустя более полутора сот лет после появления произведения, приоткрывать новые, незамеченные прежде романские смыслы» [5, с. 76].

Очевидно, что исследовательница идет путем обогащения понимания «Героя нашего времени» и осознания познавательной функции романа, значение которой со временем возрастает. Акцентирование временной дистанции принципиально важно: это одно из основных положений – наряду с особенностями мировоззрения и эстетического сознания – определяющих поле зрения.

Приверженная к традициям Петербургской филологической школы – будь то В.Э. Вацуро, В. Мануйлов или В. Маркович, О. Богданова, как и они, очень осторожно и обосновано связывает творчество поэта с его личными переживаниями. Она придерживается той же сдержанной методологии введения автобиографического материала в анализ художественного произведения, что и В. Вацуро, писавший, например, о «Штоссе» так:

«Последняя повесть Лермонтова <...> ...интерес к проблематике фантастических повестей, – пишет ученый, – мог поддерживаться у него тесным общением с Ростопчиной и Жуковским» (курсив мой – Л.О.) [6, с. 12].

Слова *интерес* и *общение* – это ведь и коды интеллектуального и эмоционального переживания. Что касается В. Марковича, то он дает почувствовать личные переживания не только М.Ю. Лермонтова, но и его критиков.

Аналитическое *повторное прочтение* О. Богдановой осуществляется, говоря словами В. Марковича, элементами «утонченности и стилистического микроанализа» вариантов романа «Герой нашего времени». Сосредоточив внимание на словах *век* и *время*, исследовательница последовательно развивает свою мысль об изменении первоначального замысла – показать героя 1812–1825 гг.

Но, как говорит Х. Ортега-и-Гассет:

«...слово – это не просто единица лексикона, но прежде всего то значение, которое с ней ассоциируется. Разговор о словах – это разговор о значениях, то есть о понятиях, если говорить языком традиционной логики. А... значение есть не что иное, как интенция...» [27].

Х. Ортега-и-Гассет, говоря это, характеризовал метафору, но его мысль распространяется в определенной степени на все средства словесного выражения. И благодаря тому, что и в «Герое нашего времени» речь идет непосредственно о *значениях*, его текст обретает определенную самостоятельность, которая воздействует на реципиента, находящегося в разных эпохах. Словосочетания *наш век* и *наше время* не являются метафорами, но именно замена одного на другое скорректировала ту цель, которую М. Лермонтов уяснял для себя в процессе формирования своего замысла. Безусловно, то, что название романа менялось, лермонтоведение отмечало. Вероятно, как пишет Б.Т. Удодов, ссылаясь на Э.Г. Герштейн, в редакции 1839 г., «роман получил назв[ание] “Один из героев начала века” [возможно, “нашего века”]» [14, с. 108]. Но О. Богданова рассмотрела смену названий как факт, свидетельствующий об изменении самого замысла. Более того, она не только раскрывает наличие этого процесса, но и «показывает» его.

Выясняя причины смены названий, О. Богданова отмечает, что:

«Для Лермонтова и его современников “герой нашего времени” не был равен “герою века”, ибо в последнем случае речь должна бы идти о высоких помыслах людей преддекабристской и декабристской эпохи, а не периода николаевской реакции. Т. е. выбор хронотопа романа – прежде всего времени – и его последующие изменения не случайны. Место действия – Кавказ – концептуально. <...>

Лермонтов намеревался написать роман о *герое*, одном из тех людей *начала века*, с которыми ему довелось познакомиться в 1837 г., когда после смерти Пушкина и в связи с появлением предсудительного стихотворения “Смерть поэта” сослан на Кавказ» [5, с. 77].

Тут надо отметить, что пушкинская линия, хотя и не акцентируется, тем не менее четко прослеживается. В доказательство только несколько примеров, свидетельствующих о частоте упоминания в различных контекстах имени поэта:

«...Кавказ неизменно напоминал Лермонтову о Пушкине» [5, с. 77].

«Первоначально складывается впечатление, что рассказ (Максима Максимовича – Л.О.) ведется в традиционном литературном романтизированном (“марлинизированном” – А.С. Пушкин) ключе» [5, с. 81].

«В конце 1830-х гг. Лермонтов вслед за Пушкиным был устремлен к новой, современной манере письма» [5, с. 82].

«Когда Пушкин создавал образ Татьяны...» [5, с. 101].

«Имя Пушкина и образы его...» [5, с. 117].

Но – что особенно значимо – рассматривая А. Пушкина и М. Лермонтова в одном контексте, О. Богданова представляет изображение *странного человека* обоими писателями как диалектическое художественное двуединство. Известно, что В. Липич, интерпретируя пушкинский и лермонтовский психологизм, стремился, без противопоставления, «выявить сущность и особенность романтического мышления, мировидения, жизнеспособности каждого из поэтов, их личностный художественный субъективизм и в то же время объективную историческую детерминированность» [17, с. 6; подробно: 15; 16]. А О. Богданова, разрабатывая тему эволюции самого замысла, одновременно выявляет, как «романтическое мышление» через Жан-Жака Руссо, «Кавказского пленника» своею сущностью оказывало воздействие на отношение человека (литературного героя) с миром – исключением не стал даже бывалый кавказец, «простодушный» [5, с. 37], Максим Максимыч (*это*, по определению С. Савенкова, есть и другие оценки, о чем будет сказано ниже). И хотя О. Богданова не вступает непосредственно в диалог ни с В. Липичем, ни С. Савенковым, но сами эти три концепции находятся между собой в таких диалогических отношениях, которые требуют особого рассмотрения. Поэтому ограничившись теперь лишь констатацией самого факта их наличия, отметим еще одну специфическую черту названных тут научных текстов – способность стимулировать самостоятельную, креативную мысль реципиента. Так, богдановские акценты на стихотворение М. Лермонтова «На смерть поэта» и роман А. Пушкина «Евгений Онегин» кажутся особенно важными, потому что благодаря этому не только лермонтовский художественный, но и богдановский научный текст, обладая подтекстовым содержанием и не отвлекая от логики изложения магистральной мысли, стимулирует зарождение добавочных интенций. В результате в подтексте маячит проблема «отцов и детей»<sup>1</sup>: она вроде и есть, но вроде бы и нет. И то, что она «маячит» глубоко в подтексте «Героя нашего времени» – стоит лишь взять роман в лермонтовском гипертексте, – позволяет глубже осмыслить раскрытую О. Богдановой диалектику самого замысла, его «тектонический сдвиг». Становится очевидным, что Печорин с М. Лермонтовым, как когда-то Татьяна Ларина с А. Пушкиным, тоже «выкинул шутку»: появился одним человеком – *героем века*,

<sup>1</sup>То, что проблема «отцов и детей» (О. Богдановой она акцентирована еще в статье об А. Грибоедове) так или иначе обозначалась в творчестве М. Лермонтова. Поднималась она поэтом «дифференцированное», чем у И. Тургенева, ибо отношения были неоднородны, а то и диаметрально противоположны. Чтобы убедиться, достаточно вспомнить и сопоставить его стихотворения «На смерть поэта» (1937) и «Бородино» (1837), которые в первую очередь говорят, что он дифференцированно оценивал сначала «отцов». В первом случае в заключительной строфе стихотворения «На смерть поэта» говорится: «А вы, надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов...». Во втором возникает из лермонтовского «Бородино»:

– Скажи-ка, дядя, ведь не даром  
Москва, спаленная пожаром,  
Французу отдана?  
Ведь были ж схватки боевые,  
Да, говорят, еще какие!  
Недаром помнит вся Россия  
Про день Бородина!  
— Да, были люди в наше время,  
Не то, что нынешнее племя:  
Богатыри – не вы! [13, т. I, с. 300]

Вопрос к героическим «отцам» был от лица нового поколения... А в ответ был услышан не только рассказ, но и убийственный приговор недостойным «детям»: «Богатыри – не вы!».

а в ходе развития повествования «странный человек», тот, которого позже назвали «лишним», предстал другим [5, с. 79]<sup>2</sup>. Это обстоятельство вызывает вопрос: не нуждается ли вывод О. Богдановой в некоторой корректировке? Завершая первый раздел своей статьи, исследовательница пишет:

«...сопоставление различных редакций романа Лермонтова – “Один из героев начала века” и “Герой нашего времени” позволяет увидеть разность характера Печорина, точнее – разглядеть фактически *двух* Печориных, героев *двух разных эпох*, и вместе с осмыслением их характеров проследить историю творческих замыслов писателя и уловить динамику их изменений, оказаться на уровне мысли художника» [5, с. 118].

Вдумываясь в цитируемый фрагмент богдановского текста, нетрудно заметить, что с протагонистом романа действительно произошла метаморфоза. Он оказался в кризисном хронотопе: вдруг! – стал иным. Однако при всем при том Печорин все же остается Печориным, пусть и личностно измененным. Обычно в таких случаях принято говорить: «*но это уже не тот человек*».

Нельзя сказать, что до О. Богдановой никто метаморфозы, происшедшей с лермонтовским романтическим героем, не замечал. Уже В. Мануйлов, отмечая новые его качества, писал:

«...следует видеть и большую сложность образа Печорина, более детальный и конкретный анализ диалектики его душевной и духовной жизни, его внутренних монологов, его потока сознания» [21, с. 665].

Но мануйловская мысль, к которой, кажется, приближена мысль О. Богдановой, – несколько иная: у В. Мануйлова речь идет о диалектике печоринской натуры, а не о двух Печориных.

И тем не менее богдановская формулировка, исключая переходную стадию между «двумя Печоринами» – и нова, и верна по самой своей сути. При этом необходимо отметить значимость акцентуации на доминантном понимании слова «скука» – «не была выражением праздности или лениности» [5, с. 79] – в контексте того времени. И цитируемое пушкинское высказывание: «скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» [5, с. 79], – благодаря слову *мыслящий*, служит опорой для понимания художественной оправданности в системе романа появления *иного* Печорина.

Немалая заслуга О. Богдановой заключается в том, что она, говоря о *двух* Печориных, достигает двух решений. Во-первых, исследовательница наталкивает на предположение, что сам М. Лермонтов, зная судьбу П. Чаадаева, мог пережить и в себе разительную пере-

<sup>2</sup> Лирический герой М. Лермонтова в стихотворении «Н. Ф. И.» (1830) созвучен с Печориным и ставит схожие вопросы, что и он, – о предназначении человека:

Я, веруя твоим словам,  
Глубоко в сердце погрузился.  
Однако же нашел я там,  
Что ум мой не по пустякам  
К чему-то тайному стремился.

К тому, чего даны в залог  
С толпою звезд ночные своды,  
К тому, что обещал нам бог  
И это б уразуметь я мог  
Через мышления и годы.

Но пылкий, но суровый нрав  
Меня грызет от колыбели  
И в жизни зло лишь испытал,  
Умру я, сердцем не познав  
Печальных дум печальной цели [13, т. I, с. 57–58].

мену, в своем мироощущении и в мироощущениях своих предшественников<sup>3</sup>; во-вторых, он, который без всяких затруднений мог бы передать *«диалектику душевной и духовной жизни»*, не бесосновательно отказывается идти этим путем. И причина такого отказа, видимо, кроется в том, что не диалектика интересовала его в данный момент, а разрыв поколений, образовавшаяся пропасть между ними. Вероятно, ему важнее было показать ту пропасть, которая нашла свое выражение в «Думах» и в строках «Бородино»: *«Богатыри не вы...»*. Тут надо отметить, что М. Лермонтов, будучи, как и Т. Шевченко<sup>4</sup>, живописцем, а это говорит о том, что его пейзажные картины – в т. ч. явленные в слове – выступают, как текст, который кроме всего требуется прочитать и через перспективу, цвет, свет и тьму («Тамань»)… И читается пейзаж, который всегда больше, чем описание природы, во всей своей сложности: Кавказ прежде всего сам по себе предстает реалистически в полной красе своей и величии, но в то же время и в романтизированном, художественно-философском миропредставлении (офицер-журналист, Григорий Александрович Печорин) и в «прозаическом», обыденно-трезвом представлении, но все-таки тоже в некоторой романтической окраске, навеянной А. Бестужевым-Марлинским (Максим Максимыч). Одновременно, несмотря на отсутствие аллегорий, образы пропасти и обрывов вызывают у реципиента интенции относительно душевного кризиса лермонтовского поколения с его вопросом: зачем жил? Об этом пишет – и верно пишет – Е. Михайлова:

«Лермонтов мощно отразил это «переходное состояние человеческого духа», рвущего пути старых, сковывавших его понятий, но еще не находящего новых положительных основ своего мироотношения» [26, с. 620].

Но Е. Михайлова не замечает того, что граница между мироощущениями двух поколений образовалась не где-то вне, а в душе самого Печорина. Он приехал на Кавказ героем *начала века*, «странным человеком» – это, по Богдановой, «слово-сигнал» [5, с. 79], – героем Александровской эпохи, а уехал *героем нового времени*, вернее, *безвременья*, которое самим М. Лермонтовым не могло быть названо *возвышенной эпохой*. А это, в свою очередь, тоже требует акцентирования. И О. Богданова успешно разрешила сложную задачу одной итоговой фразой, предельно точно определив результат психических процессов, произошедших в Григории Александровиче Печорине. Это в его душе будто бы все оборвалось: «и герой Александровской эпохи был вытеснен героем (антифразис) эпохи николаевской» [5, с. 80]. Надо сказать, что вначале критика в лице В.Т. Плаксина констатировала – возможно, видя в этом лермонтовское упущение – лишь «несовпадение образов главного героя в “Бэле” и “Тамани”» [14, с. 109].

<sup>3</sup> Сравнение с Чацким в лермонтоведении разноаспектно. Однако, на наш взгляд, могут быть интенции в связи с монологом грибоедовского героя: «Карету мне, карету!». Особенностью реализма позднего периода стал особый интерес к личности героя, его противостоянию общественному укладу. Чацкий стал прообразом Печорина. Он вступил в острый конфликт со своей социальной средой и отказался от нее, поняв бессмысленность борьбы с косным, отсталым обществом. Образ Печорина – это развитие персонажа Грибоедова. Лермонтов исследовал психологию лишнего человека в период, когда декабристское движение было разгромлено. Печорин силой обстоятельств покидает «светское общество» и оказывается в чуждой, экзотической для него обстановке. Кавказ, любовь черкешенки, таинственность, неожиданная развязка в русле романтических произведений привели некоторых исследователей к выводам, что произведение Лермонтова принадлежит течению романтизма. Разгоревшаяся между исследователями полемика окончательно так и не поставила точку, хотя большинство лермонтоведов признало, что роман «Герой нашего времени» принадлежит школе реализма с некоторым влиянием идей романтизма.

<sup>4</sup> Тема сопоставления творчества – в том числе и живописного – М. Лермонтова и Т. Шевченко не является новой, но, на наш взгляд, она глубоко разработана И.М. Дзюбой. Одновременно украинский ученый высказал немало оригинальных мыслей о творчестве русского поэта. Здесь приведем лишь одну из них на языке оригинала. Анализируя Лермонтовскую поэму «Измаил-Бей» и приведя в пример строки из него, которыми черкес упрекает царского офицера: «Зачем ты не возненавидел, / Какою грубостью своей / Простой народ тебя обидел?», – ученый пишет: «Це вже наближається до Шевченковського: “Чурек и саля – все твоє; / Воно не прошене, не дане...” Лермонтов ще не дав на ці запитання такої безстрашної відповіді, як Шевченко, але поставити її так, як поставив Лермонтов, – на той час та ще в його колі було немало» [9, с. 309].

Статья О. Богдановой делится на шесть фрагментов. И первый из них, в котором осуществлен детальный анализ вариантов романа, являясь по сути своей завершенным фрагментом, могущим существовать отдельной, самодостаточной статьёй, одновременно предстает тезисом, требующим раскрытия. И в достижении этой цели ключевую роль играет второй фрагмент, посвященный нарраторам. Соглашаясь с утверждениями исследователей, что в лермонтовском романе реальны не три, а только два нарратора, т. к. Максим Максимыч является *вторичным нарратором*, О. Богданова впервые и не без оснований выделяет еще одного *вторичного («фиктивного») нарратора* – Казбича [5, с. 80], что, на наш взгляд, имеет принципиальное значение. Рассказ Казбича, носящий в себе черты исповедальности, раскрывает душу черкеса изнутри, его безграничную и природную тягу к свободе. И в «песне-притче о коне, о возлюбленной и горской воле» [13, т. II, с. 80] сравниваемый с птицей Карагез – он «летит, развевая хвост, вольный как ветер», – это и метафорический образ, выражающий эту свободу. Говоря о ментальности черкесского народа и его свободолюбии, на наш взгляд, с этой стороны необходимо рассмотреть и характер Бэлы, и ее понимание любви. Ведь так много написано о пушкинской Татьяне Лариной, и так мало – и односторонне о Бэле. Казалось бы, значительный шаг в этом направлении должен быть сделан Г.В. Воловым в диссертации «Художественный подтекст как средство раскрытия характеров героев в повестях “Бэла” и “Максим Максимыч” в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”»<sup>5</sup>, но нет:

<sup>5</sup> На сегодняшний день литературоведение все чаще уделяет внимание необходимости взглянуть на художественное произведение с позиций ментальности того народа, который и представляет национальный писатель. Это дает представление о том, как «живет» и прочитывается тот или иной текст в инациональном сознании.

Г.В. Воловой подходит к образной системе романа с позиции горца, что дает ему возможность, на наш взгляд, более точно прочитать подтекст «Героя нашего времени», а значит, и оценить способность М. Лермонтова глубоко понимать другого, народ, обладающий своей ментальностью. Концепция Г. Волового – это взгляд со стороны кавказца. Чтобы избежать голословности, приведем три обширных выдержки из его диссертации.

«Выявление художественного подтекста особенно актуально, когда автор целенаправленно вкрапляет его в свое произведение. Кроме того, существуют подсказки и намеки писателя, указывающие на подтекст. Например, ситуация, когда герои не могут открытым текстом выражать свои мысли. Такую ситуацию создает Лермонтов на свадьбе, когда Печорин впервые видит Бэлу. В его честь она поет песню. «Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройней их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду». Казалось бы, несложная для понимания песня. Бэлу поразила русский офицер. Он стройней, чем молодые джигиты, а значит, в ее понимании, красивей и желанней. Она выражает свое восхищение Печориным. Сравнивая его с тополем, которому «не цвести в нашем саду», девушка говорит о невозможности их отношений. Она понимает, что молодой русский офицер из другого мира, что горское общество не приемлет вторгнувшихся в его жизнь чужаков. Кроме того, она хорошо понимает, что догмы мусульманской религии никогда не позволят ей соединить свою судьбу с не мусульманином. Так можно интерпретировать имплицитное содержание поступка Бэлы. Но существуют еще два уровня художественного подтекста, только еще на более глубоком уровне. Первый следует из самой ситуации исполнения песни. Бэла поет не заранее подготовленную песню, а импровизацию, которую сочинила тут же на свадьбе, наблюдая за Печориным. Это позволяет сказать о незаурядном поэтическом даре горянки. Умение слагать стихи делает ее более привлекательной в глазах Печорина, который сам владел художественным словом и ценил литературу. Кроме того, великолепным сложением песни она в очень небольшие мгновения сумела раскрыть свою поэтическую душу. Это, разумеется, также оказало влияние на выбор Печорина, помимо незаурядных данных девушки. Другой уровень выявления художественно подтекста отражает саму цель исполнения песни. Для определения более важного, центрального содержания в сообщении или тексте существует научный термин, закрепленный за понятием актуальный смысл. Актуальный смысл не может существовать вне субъекта его реализовавшего. Это та информация, ради которой и делается высказывание. Актуальный смысл сообщения Бэлы, адресованного Печорину, если исходить из первого уровня выявления художественного подтекста, заключается в том, чтобы проинформировать о невозможности их дальнейших отношений. Действие нелогичное. Что заставило княжескую дочь подойти к незнакомому мужчине, чужеземцу, реальному врагу ее родичей, и, хотя в иносказательной форме, в окружении ее родственников выразить свою симпатию? Действия Бэлы только на первый взгляд кажутся нелогичными. Чтобы понять смысл обращения к Печорину, необходимо хорошо знать обычаи, бытовавшие в то время. На Кавказе испокон веков существовал обычай, когда невесту похищали из родного дома против воли родителей. В дальнейшем похищенная девушка становилась женой, и на этом конфликт между родом похитителя и родителями девушки заканчивался. У Бэлы был конкретный план – дать понять молодому человеку свое желание соединить с ним свою судьбу. Она как бы говорит: ты мне нравишься, но существуют много препятствий, если ты сможешь преодолеть их, то я буду рада быть с тобой. Дальше уже все зависит от желания Печорина. «Печорин встал, поклонился ей, приложил руку ко лбу и сердцу» [7].



он лишь краем коснулся этой проблемы, и неслучайно официальные оппоненты упрекнули его в нераскрытости характера Бэлы [28].

А между тем, Бэла – не жертва: она сама выбрала Печорина, полюбив его с первого взгляда, дав понять ему об этом в своей импровизационной песне и, как заметил В. Воловой, хотела, чтобы ее – по кавказскому обычаю – *похитили* [7]. Кроме того, Бэла оставалась независимой как личность в своей любви, признавая в ней искренность. Она требовала уважения своего человеческого достоинства, указывая на знатность своего рода.

«Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это так будет, то я сама уйду... я не раба его – я княжеская дочь!..» [13, т. II, с. 606].

В ее фразе возмущение выражено по возрастающей: вначале – это покорность жены воле мужа: «кто мешает отослать меня...», а затем – решимость на собственный поступок, свершаемый по личной воле: «сама уйду!». И не просто уйдет, а величаво, как власть имеющая княгиня.

Бэла предстает в лермонтовском тексте целостной и смелой личностью. Именно это и заметил в ее сверкнувших глазах Максим Максимыч, но истолковал по-своему: «И в тебе, душенька, не молчит разбойничья кровь» [13, т. II, с. 607]. Частотность слов: *разбойник, разбойничий, разбойники*, сказанных Максимом Максимычем в адрес горцев, велика. О. Богданова отмечает это с целью доказать воздействие штампов романтической литературы на *видение* инонационального характера. Но роль большой частотности этих штампов, как и других приемов, у М. Лермонтова полифункциональна. И тут важен еще и контекст употребления таких определений. Иногда Максим Максимыч, отмечая умение чеченцев-разбойников воевать, произносил слово «разбойник» с восторгом: «...*молодцы!*». Вот и теперь сказанное в адрес Бэлы словосочетание «разбойничья кровь» не носило следов осуждения. Скорее, они были признанием непокорности народа, его отваги, независимости и свободолюбия. И характер Бэлы оттенял эти качества.

В результате с большей отчетливостью проясняется Лермонтовская особенность так моделировать реальную действительность, чтобы она органично предстала целостно, но одновременно и в разных ракурсах<sup>6</sup>. И второй фрагмент богдановской статьи интересен не только тем, что поданные в нем в контрастном сопоставлении характеристики нарраторов и жанровых черт служат осмыслению их предназначения в художественной системе романа:

«Совмещение приемов жанровых черт, – пишет О. Богданова, – путевых записок восторженно-романтика и бытовой повести, рассказанной бывалым служивым солдатом-кавказцем, продолжало силовое напряжение от разности воспринимающих сознаний и одновременно формировало реалистическую объективность, обусловленную развенчанием привычных парадигм и схем» [5, с. 84].

Словосочетание «*силовое напряжение*», заставляя сопереживать Максиму Максимычу, у которого в голове не укладывается реакция Печорина на смерть Бэлы, одновременно

<sup>6</sup> М. Лермонтов, моделируя действительность, создал яркие людские типы и типы их поведения. И как художественная объективность они могут быть восприняты даже с диаметральных точек зрения. Но это видение реального образа реципиентом, и как видение объективно существующее и не является произвольным. Сам текст дает все основания. И тут выявление художественного подтекста особенно актуально и уместно. Однако следует помнить, что не каждое мнение можно предъявлять видением самого М. Лермонтова. С позиций кавказца не Печорин – носитель зла (думается, что это понимание не чуждо и М. Лермонтову), а Максим Максимыч (а это понимание реципиента, вероятно, может стать предметом дискуссии).

«Образ Максима Максимыча в контексте исторической эпохи, – пишет В. Валовой, – приобретает зловещий оттенок. Это служака до мозга костей преданный своему «долгу». Это опора самодержавия. Максими Максимычи нужны были царизму для осуществления колонизаторской политики на Кавказе. Для подавления свободлюбивых народов империи нужны были такие преданные готовые выполнить любой приказ офицеры. На них опиралась мощная российская армия. Вот почему Максим Максимыч был многократно восхвален ура-патриотами так называемого лагеря «официальной народности» [7].

приводит к потрясению от восприятия неожиданного печоринского смеха... Но смех Печорина страшен, страшен и не однозначен. Вот встает вопрос: почему, над чем или над кем смеялся он? С одной стороны – это смех печоринского прозрения и безнадёжности, момент истины для него, точка отсчета до момента «моментального» перевоплощения из *героя века* в *героя иного времени*. С другой стороны – это смех человека, стоящего перед фатумом с ясным пониманием его неотвратимости. Возможно, и эта сцена оказала влияние на вывод Д. Ранова:

«В мире присутствует некое разумное начало, трансцендентное по своему характеру. Руководствуясь собственными, лишь ему известными целями, оно влияет определенным образом на человеческое существование. На наш взгляд, термин «судьба» употребляется здесь именно в метафизическом смысле, как неподдающаяся познанию внешняя сила, влияющая своими действиями на ход человеческой жизни» [30, с. 19].

Далее идет анализ повести «Фаталист», но прежде чем перейти к нему, необходимо остановиться на печоринской биографии, которую он рассказывает Максиму Максимычу. Это – только кажимость исповеди: на самом деле он для самого себя мысленно обзревала свою жизнь, созная всю бессодержательность и бесцельность и, как писал Б. Удодов, ее трагикомизм [14, с. 108]. Говоря языком современных методологий, (квази)исповедь Печорина является легко узнаваемым интертекстом [23]: в ней легко угадывается Евгений Онегин. Внешняя разница заключается в том, что жизнеописание Онегина идет от автора-нарратора, а Печорин повествует сам о своей жизни, пытаясь найти ответ: зачем жил? Где-то в глубинах своей души он, рефлексировав, все-таки хотел думать, что есть для него предназначение свыше. Но, если рассматривать романский текст «Героя нашего времени» с учетом подтекстового, метатекстового пространств и ассоциативных связей, которые вызываются существующими кодами, то нарративные функции значительно расширяются. Вступая в творческий диалог с А. Пушкиным – всякая интертекстуализация, по М. Бахтину, является диалогом – М. Лермонтов тем самым углубляет и понимание Онегина как типа *странного человека*. Писатель, провоцируя рядоположение текстов своего и пушкинского романа, понуждает реципиента сопоставлять их и находить новые пути к раскрытию глубин художественно-философской мысли. Богдановский дискурс активно способствует этому тем, что не ограничивается, казалось бы, самодостаточной формулировкой: «“Автобиография” Печорина <...> до деталей совпадает с биографией поколения *начала века*. Свидетельство тому – классические тексты русской литературы»<sup>7</sup> Но О. Богданова сочла необходимым назвать основные этапы автобиографии героя, выделяя узловые моменты психологических состояний – каждый из них *порог* – обозначающий этапы пути, ведущего к пресыщению. Все сначала шло по возрастающей степени успеха: «...стал наслаждаться...», «пустился в большой свет...», «влюблялся в красавиц и был любим»... И вдруг, как оборвалось: «...их любовь только раздражала», «стал читать, учиться», «видел, что ни слава, ни счастье ни сколько от них не зависят...», «Тогда мне стало скучно...».

И если ранее исследователи лишь называли произведения писателей, содержащие отклик на лермонтовский роман, то О. Богданова на каждый из моментов находит персонажный прототип, состояние души которого этому моменту соответствовало. Диапазон оказался чрезвычайно широк – Онегин, Чацкий, князь Федор, двоюродный брат Скалозуба, Молчалин...

Привлекает внимание конструкция богдановской фразы, указывающей на возникновение ассоциативной связи между образами – лермонтовским Печориным и толстовским Пьером Безуховым:

«“В первой моей молодости <...> я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги...” – и в сознании возникает образ героя “Войны и мира” Л.Н. Толстого, “де-

<sup>7</sup> Круг произведений, которые разнопланово «откликаются» на роман «Герой нашего времени», очень широк, и он обозначен Б. Удодовым [14, с. 110]. Выбор же О. Богдановой – «Война и мир» Л. Толстого, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Горе от ума» А. Грибоедова – обусловлен ее задачей – подчеркнуть типичность образа жизни героя века.

кабриста” (по первоначальному названию романа) Пьера Безухова, с его кутежами и мальчишескими попойками 1805 г. в Петербурге и Москве» [5, с. 86].

Смысловая весомость дискурса заключается в том, что так акцентируется детерминирующая роль времени: эпоха 1812 г., которая своими вызовами предотвратила превращение Пьера Безухова в Печорина.

И благодаря этому со всей очевидностью видится, что приведенная О. Богдановой печоринская автобиография не является простой иллюстрацией: так подчеркивается сила обобщения и всеохватность типичности печоринского образа, что усилятся образами странствующего офицера и Грушницкого.

Однако к сказанному исследовательницей в развитие ее подхода необходимо, видимо, напомнить еще одну парадоксальную пушкинскую фразу, относящуюся к описанию кабинета (комнаты для работы!) Евгения Онегина: «*Одет, раздет и вновь одет*» [29, т. V, с. 10]. При сопоставлении пушкинского и лермонтовского текстов фраза обнаруживает глубокий философский смысл, отчетливо проявляя диалектическое двуединство образов: печоринского предшественника Евгения Онегина и последующего за ним Григория Печорина, ею подчеркивается бессмысленность бесцельной жизни этих героев, трагизм их существования. Они не могут сказать о себе так, как говорил пушкинский лирический герой, обращаясь к Чаадаеву, со словами: «Любви, надежды, тихой славы / Недолго тешил нас обман...»:

Но в нас горит еще желанье;  
Под гнетом власти роковой  
Нетерпеливою душой  
Отчизны внемлем призыванье.

И они не могут обратиться друг к другу с пылким призывом:

Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы! [29, т. I, с. 346].

Неслучайно О. Богданова, «нарушая» в ходе анализа установленную композицию повестей в романе, идет за порядком их публикаций – «Фаталист» был напечатан вслед за повестью «Бэла». Она тем самым достигает нужного эффекта: проясняет этапность происходящей с Печориным метаморфозы, вернее, обозначает парадигму ее, ибо теперь он, с одной стороны, предстает в «Бэле» как бы «предшественником Вулича», его «пред-ступенью» в представлениях о жизни и мыслях. С другой стороны, он оказался «пост-ступенью»: не последователем «мудрых людей»: самого себя *прежнего* и Вулича, а – по его же признанию – «жалким потомком», цинично иронизирующим теперь над его трагедией и нелепой смертью: заколот, как свинья, пьяным казаком. Отсюда О. Богданова делает относительно Печорина вывод: «он герой не начала века, но века настоящего».

Но одновременно, исходя из «сюжетно-фабульной стороны» романа, О. Богданова допускает возможность предположить, что «в “Фаталисте” Печорин *еще* не успел, как Вулич, разочароваться в любви дикарки. Напротив, он весело волочится за молодой простушкой, казачкой Настей. Такое предположение дает возможность утверждать, что Печорин еще находится «в точке хронотопа, предшествующей драматическим событиям главы “Бэла”» [5, с. 94], тогда как Вулич уже миновал не только эту *точку хронотопа*, но и *ту*, в которой Печорин окажется после истории с Бэлой. Судьба Вулича была своеобразным предсказанием судьбы Печорина, который в повести «Бэла» возлагал надежды на путешествие: но по окончании странствия в Персию его ожидала в пути, видимо, тоже нелепая смерть. Как видим, такое *предположение* проливает свет на печоринскую обреченность.

Однако этим, если внимательно вдуматься в текст, роль такого *предположения*, вроде бы обоснованного строением сюжета, не только исчерпывается, но приобретает иную направленность:

«Но и тогда, – пишет О. Богданова, – более важным для понимания истории замысла романа оказывается не хронология событий, а интенция автора, начавшая себя обнаруживать в “Фаталисте”, – намерение развести Печорина и Вулича. Если герой первой по времени написания повести «Бэла» мог быть, и, вероятно, задумывался как герой начала века, т. е. условно сближался с Вуличем, был сроден ему, то Печорин второй опубликованной повести – “Фаталист” – уже наделяется писателем отличными от прежнего Печорина чертами характера, шел иным путем: оказывался в историческом пространстве повести *не до* Вулича, а *после* него» [5, с. 94].

Обращаясь к богдановскому анализу «Фаталиста», нельзя пройти мимо такого ее замечания философского характера:

«В связи с вопросом о *предопределении*, который становится предметом спора-пари между героями “Фаталиста”, – пишет О. Богданова, ссылаясь на Б. Эйхенбаума, В. Мануйлова и других исследователей, – необходимо заметить, что в начале XIX в. за представлением о роке стояла целая философская (отчасти историческая) теория... теория предопределения стала одной из “*острейших декабристских тем*” <...>» [5, с. 91].

Отмечая, что декабристы «воспринимали себя в руках судьбы» [5, с. 91], подчеркивая при этом иное, ироничное отношение к року Печорина, который, глядя на то, как «звезды спокойно сияли на темно-голубом небосводе» [13, т. II, с. 715], думал: «И что ж? Эти лампы зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником» [13, т. II, с. 716], – О. Богданова заостряет внимание на двух неожиданных моментах. Оба момента возникают как кризисный хронотоп: *вдруг!* При этом статья О. Богдановой согласуется со статьей В. Вацура «Последняя повесть Лермонтова», посвященной повести «Штосс». И в этом взаимодействии проблема получает дополнительное освещение.

Во-первых, примечательна

«...контрапунктная инвектива “А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже собственного счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или судьбою...”» [5, с. 92].

И тут не только словосочетание «*жалкие потомки*» ассоциативно отправляет мысль к лермонтовскому стихотворению «На смерть поэта»: «А вы, *надменные потомки...*» [13, т. I, с. 98], т. е. к А. Пушкину<sup>8</sup>, но сама интонация... ее энергия, которая и проясняет глубину печоринского трагизма, иногда даже кажется, что его ирония не суть, а маска, скрывающая за собой трагедию души Печорина.

И тут возникает вопрос, что же дает рядоположение статей О. Богдановой и В. Вацура, который включил «Фаталиста» в широкий литературный, в т. ч. и европейский контекст:

«Основа композиции «Фаталиста», – писал ученый, – необъяснимое в целом сцепление случайных событий – излюбленный сюжетный прием фантастических повестей, широко применявшийся, в частности, Гофманом («*Zusammenhang der Dinge*») и прекрасно известный русским новеллистам начиная с 1810-х годов (он есть и у Марлинского, и у Одоевского, и в «Пиковой даме» Пушкина). С этим приемом теснейшим образом связан прием «двойной мотивировки» [6, с. 8].

<sup>8</sup> Надо сказать, что реминисценции из Пушкина, его романа «Евгений Онегин» чрезвычайно часты. Иногда это намек, как в «Тамани», например: «Правильный нос в России реже маленькой ножки» [13, т. I, с. 633]. Ср.: «Люблю их ножки; только вряд / Найдете вы в России целой / Три пары стройных женских ног» [29, т. V, с. 23].

Оставив в стороне мысль о «двойной мотивировке» – очевидно, что она оттеняет это же и в богдановской статье, – необходимо сосредоточиться на пушкинской «Пиковой даме», на осмыслении *игры* как мировоззренческой и мироповеденческой позиции, при-ведя еще один фрагмент из статьи Вацуро:

«Переходя к мотивам более частным, – говорит он, – мы должны отметить в «Фаталисте» мотив «роковой» карточной игры. Роль его в новелле существенна. Вулич – игрок, неудачливый, но страстный, не оставляющий тальи даже под пулями противника. Его испытание судьбы также есть форма игры, «лучше банка и штосса». Мотив игры в «Штоссе» соотносится не только с наиболее очевидным аналогом – в «Тамбовской казначейше»; он включается в целый ряд вариаций, до “Маскарада” и “Фаталиста”» [6, с. 9].

Здесь словосочетание: «Его испытание судьбы также есть форма игры», – у информированного читателя ассоциативно соотносится и с пушкинской повестью, и ее свободной интерпретацией в опере П. Чайковского «Пиковая дама» [19], где автором либретто М. Чайковским возведены во главу угла не «нравы общества», а «трагедия личности, любви и фатума» (М. Чайковский). В этой ситуации внимание привлекает ария Германа: «Что наша жизнь? Игра! / Добро и зло – одни мечты!..». Заметим, что прозвучавшие в ней слова не только раскрывают *коды* многоуровневой<sup>9</sup> – по заключенным в ней смыслом – пушкинской повести, но и соотносятся с кодами романа М. Лермонтова «Герой нашего времени». Печорин в повести «Мэри», как отмечает О. Богданова, уже не «искал *смысла* жизни», как Печорин в «Бэле», а «реализовал *смысл существования*» [5, с. 99]. Приведенная в доказательство фраза говорила о том, что Печорин – *герой времени* тоже *играл* жизнью, но не ва-банк, как *герой века* Вулич. Теперь печоринским, по его же признанию, девизом стало:

«Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов, – вот что называю жизнью» [5, с. 99].

В метатекстовом пространстве ассоциативно фразу: «Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд», – даже ритм схожий – «сопровождает» германовское: «Так бросьте же борьбу, / Ловите миг удачи!». Однако и в опере пушкинское раскрытие «нравов общества» не исчезает, оно только отодвигается на второй план. В тексте же М. Лермонтова – богдановская статья всей своей логикой усиливает понимание – выражение «*трагедия личности, любви и фатума*» и воплощение «нравов общества» тесно переплетаются.

Не менее важна, на наш взгляд, и мысль В. Вацуро о том, что:

«...фигуры Ростопчиной и кн. В.Ф. Одоевского должны в первую очередь привлечь наше внимание – не только потому, что с ними Лермонтов сошелся короче и теснее, чем с другими, но в первую очередь потому, что оба они в 1838–1841 гг. были острейшим образом заинтересованы проблемами “сверхчувственного” в общемировоззренческом и фантастического – в литературном планах» [6, с. 3].

<sup>9</sup> На наш взгляд, С. Лысенко высказала ряд мыслей, имеющих методологическое значение и раскрывающих большие перспективы для постижения сокрытых за кодами смыслов в художественных текстах. Необходимо указать на два положения, позволяющие значительно расширить контекст, в котором рассматриваются сопоставляемые произведения. И в первую очередь это важно для понимания таких творческих разносторонних личностей, как А. Пушкин и М. Лермонтов. В результате подходов, на которые указывает С. Лысенко то, что может показаться крайне субъективным, на деле имеет все объективные основания для того, чтобы быть озвученным.

Первое положение: «...интерпретация способна выступить как соотнесение произведения с разными областями реальности [18, с. 14].

Второе положение: «...многие новые (точнее, кажущиеся таковыми) смысловые мотивы партитуры присутствуют в глубинных уровнях смысловой структуры, в «складках текста» (Ж. Деррида) повести Пушкина, «ожидая» своего будущего осмысления [18, с. 29].

Полагаем, что эти положения должны быть в дальнейшем теоретически осмыслены, что, безусловно, позволит идти дальше «вслед за Лермонтовым», развивая то, что было сделано В. Мануйловым [20].

Рядоположение статьи В. Вацура со статьей О. Богдановой дает возможность на метатекстовом пространстве развить интенции о необходимости для М. Лермонтова присутствия Пушкина, его отсутствие он, видимо, как-то компенсировал последним пушкинским окружением... Многочисленные реминисценции в романе «Герой нашего времени» говорят об этом же.

Надо сказать, что пушкинское: «Жизнь, зачем ты мне дана?» – тоже находит свой отклик и в «Тамани», и в *Предисловии*, в размышлении офицера-путешественника над печеринским дневником:

«История души человеческой, – думает он, – хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [13, т. II, с. 625].

Это фактически парафраза из «Путевых заметок» (Die Reisenliden) Г. Гейне. Почти одновременно к этой мысли немецкого поэта обратится и А.И. Герцен в «Записках одного молодого человека» (1841). Факт далеко не случайный. Как известно, М.М. Бахтин установил, что два сопоставленных высказывания, касающиеся одной темы (мысли) и принадлежащие людям, совершенно не знающим ничего друг о друге, неминуемо вступают между собой в диалогические отношения [2, с. 293]. Но не менее известно и то, что всякая высказанная мысль – особенно с ярко выраженным интертекстуальным характером, – взаимодействуя с предшествующей мыслью, провоцирует реакцию реципиента последующих эпох. И цитируемая тут фраза из *Предисловия* в наше время благодаря заостренности в ней внимания на «*историю души человеческой*» вызывает по ассоциации мысли о необходимости вкоренять в сознание нашего современника мысль о ценности единичной жизни, познать самого себя, осмыслить путь от М. Лермонтова до экзистенциализма «сына эфира» – Н. Бердяева [2, с. 56], – до его понимания *свободы человека как творчества*, к Сартровской *свободе выбора*.

В эпилоге своей статьи О. Богданова приводит воспоминания В. Белинского о М. Лермонтове, где есть и такие слова: «Он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох русского общества (Екатерины II, Александра I и настоящего времени)» [5, с. 118]. Как видим, тут снова образовалось диалогическое поле, куда ассоциативно втягивается голос В. Мануйлова:

«Лермонтову, – писал ученый, – не было суждено дожить до такого спокойного и широкого течения реки жизни, так и не встретился он с Толстым в Ясной Поляне, а ведь такая встреча вполне была возможной» [20, с. 19].

Но Л. Толстой с ним «встретился» и принял от него, как и Ф. Достоевский, эстафету, только иначе.

В итоге надо сказать, что дискурс О. Богдановой, в отличие, например, от дискурса В. Мануйлова, который в статье «Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла? (полемические заметки)» выступает решительным оппонентом В. Марковича, направлен на (поли)диалог. Богдановский голос откликается на разные голоса и звучит в диалогическом континууме как «звено в смысловой коммуникации» (М. Бахтин), как «диалог диалогов» (В. Библер). Выдвинув проблему специфики формирования лермонтовского замысла в романе «Герой нашего времени», О. Богданова вступает прежде всего в диалогические отношения с В. Мануйловым, утверждавшим – и не без основания – целостность замысла «Героя нашего времени» [20, с. 5], стремление М. Лермонтова

«полнее и объективнее показать героя, как со стороны, так и изнутри, объяснить болезнь века, которая точит его и, пройдя через критический и самокритический анализ, дать морально-этическую оценку этой трагической и типичной для своего времени личности» [20, с. 6].

О. Богданова, внося свою лепту в лермонтоведение и не отрицая целостности лермонтовского замысла, через текстовый анализ раскрывает диалектику этого единства – путь от

первоначального стремления воплотить *героя начала века* до его «претворения» в свою противоположность – в *героя нашего времени*. Но одновременно эти два типа, *два Печорина* предстают как взаимоисключение в парадигме: «мудрые люди» – «жалкие потомки». И если о них сказать словами, знавшего поэзию М. Лермонтова и тоже разрабатывавшего тему Кавказа – глубокий сопоставительный анализ осуществлен И. Дзюбой [8, с. 188; 9, с. 309–311 и др.] – Т. Шевченко: «Славних прадідів великих / Правнуки погані», – то в метатексте начинает «маячить», как и у А. Грибоедова [5, с. 3, 43], проблема «отцов и детей».

Характеризуя этапность формирования лермонтовского замысла, О. Богданова приводит к пониманию того, что этот процесс становится и приемом художественного «исследования» трансформации *героя века* в *героя времени*, способом его воплощения.

Ее концепция согласуется с результатами современных исследователей. В частности, можно указать на диссертацию Д. Ренова «Проблема «внутреннего человека» в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”» (2016), где утверждается, что М. Лермонтов трактовал поведение человека как *полидетерминированное*, а *мотивы действия* персонажей как *не статичные*, используя при этом ситуационную мотивацию. При этом писатель продемонстрировал влияние внешних условий на деятельность человека, не забывая подчеркивать не изолированность «внутренней и ситуационной мотивации друг от друга» [30, с. 13].

Однако принципиально важно то, что уже сама богдановская постановка проблемы трансформации лермонтовского замысла в ходе ее решения выполняет добавочную смыслообразующую функцию. Непосредственно раскрывая механизм лермонтовской полидетерминации, О. Богданова косвенно демонстрирует превращение *героя века*, каким был Печорин перед прибытием на Кавказ и первоначально на Кавказе, – в *героя времени* частично в повестях «Бэла» и «Фаталист» и окончательно в повести «Мэри». При этом проблема рассматривается и по *горизонтали* жизни героя, взятой в исторической атмосфере постдекабристского времени, и по *вертикали* к нашей современности, в т. ч. онтологическом аспекте. Странствующий офицер, слушавший рассказ Максима Максимыча, – это своеобразный двойник Печорина-*героя века*, а в процессе чтения дневника и раздумий над ним – это уже *и (пред)Печорин* – герой *нашего времени*.

В свете богдановской концепции, обоснованной новым ракурсом видения, *Предисловие* перед печоринским дневником является не только продолжением размышлений этого офицера, вставшего перед вопросом автора дневника: зачем дана ему жизнь? – но и своеобразной провокацией, заставляющей и читателя тоже задуматься над своим предназначением и предназначением человека на Земле и в Мироздании. Тут уместно вспомнить мысли белорусского ученого И.Ф. Штейнера:

«Наследие для нас, – пишет он, – все еще мероприятие, условный фактор культурной жизни и фактор сознания. Чтобы оно стало реальностью, ему необходимо находиться не только *там*, но и *здесь*, не только в горизонтальном пласте своей исторической эпохи, но и в *вертикали* постоянного диалога с последующими поколениями» [34, с. 34].

О. Богданова подходит к лермонтовскому творчеству с аналогичных позиций, опирается на современные методологии исследования, что и позволяет ей раскрыть новые грани смыслов, заключенных в романе «Герой нашего времени».

### Список использованной литературы

1. Андреев Д.Л. Из книги «Роза мира» / Д.Л. Андреев // Михаил Лермонтов. Pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГА, 2002. – С. 453–460.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Бердяев Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 446 с.
4. Библиография литературы о М.Ю. Лермонтове (1917–1977 гг.) / сост. О.В. Миллер; ред. В.Н. Баскаков АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). – Л.: Наука, 1980. – 518 с.
5. Богданова О.В. Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. / О.В. Богданова. – СПб.: ИПК Береста, 2017. – 560 с.

6. Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова [Электронный ресурс] / В.Э. Вацуро. – Режим доступа: [http://russianway.rhga.ru/upload/main/46\\_vazur.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/46_vazur.pdf) (Последнее обращение 29.08.2019).

7. Воловой Г.В. Художественный подтекст как средство раскрытия характеров героев в повестях «Бэла» и «Максим Максимыч» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: дисс. ... канд. филол. наук / Г.В. Воловой. – Махачкала, 2003. – 114 с.

8. Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. / І. Дзюба. – К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2006. – Т. І. Статті. Доповіді. Рецензії. Передмови. Дещо про добрих сусідів і духовну рідню. – 975 с.

9. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2008. – 718 с.

10. Жаравина Л.В. Философско-религиозная проблематика в русской литературе 1830–40-х годов: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь: автореф. дисс. ... дра. филол. наук. – Волгоград, 1996. – 37 с.

11. Киселёва И.А. Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / И.А. Киселёва. – М., 2011. – 44 с.

12. Кузьмин А.И. Героическая тема в русской литературе / А.И. Кузьмин. – М.: Просвещение, 1974. – 304 с.

13. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 2 т. / М.Ю. Лермонтов. – Л.: Художественная литература, 1970.

14. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 781 с.

15. Липич В.В. Художественно-эстетическое своеобразие романтизма М.Ю. Лермонтова / В.В. Липич // Актуальные проблемы социологического знания. – М.: Прометей, 2005. – Вып. XXIX. – С. 145–153.

16. Липич В.В. А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов: две грани русского романтизма / В.В. Липич. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – 348 с.

17. Липич В.В. Пушкинская и лермонтовская разновидность русского романтизма в их художественном своеобразии: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / В.В. Липич. – Москва, 2006. – 40 с.

18. Лысенко С.Ю. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре: автореф. дисс. ... д-ра искусствовед. / С.Ю. Лысенко. – Новосибирск, 2014. – 47 с.

19. Лысенко С.Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» как феномен художественной интерпретации: синергетический аспект / С.Ю. Лысенко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 23. – С. 134–149.

20. Мануйлов В.А. Вслед за Лермонтовым / В.А. Мануйлов // Звезда. – 1978. – № 8. – С. 31–45.

21. Мануйлов В.А. Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла? (полемические заметки) / В.А. Мануйлов // Михаил Лермонтов: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГА, 2002. – С. 658–666.

22. Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы / В.М. Маркович // Михаил Лермонтов: pro et contra. – СПб.: Издательство РХГА, 2002. – С. 7–52.

23. Мейер Г.А. Фаталист (К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова) / Г.А. Мейер // Михаил Лермонтов: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГА, 2002. – С. 884–900.

24. Михаил Лермонтов: pro et contra / под ред. В.М. Марковича. – СПб.: Изд-во РХГА, 2002. – 1008 с.

25. М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 2 / под ред. С.В. Савинкова. – СПб.: РХГА, 2014. – 998 с.

26. Михайлова Е.Н. Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения <отрывки> / Е.Н. Михайлова // Михаил Лермонтов: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГА, 2002. – С. 620–634.

27. Ортега-и-Гассета Х. Две великих метафоры [Электронный ресурс] / Х. Ортега-и-Гассет. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/6722589/> (последнее обращение 29.08.2019).



28. Официальный отзыв ведущей организации – Институт языка, литературы и искусств им. Г. Цадасы ДНЦ РАН о диссертации Волового Г.В. «Художественный подтекст как средство раскрытия характеров героев в повестях “Бэла” и “Максим Максимыч” в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2009/02/12/381> (последнее обращение 29.08.2019).

29. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Изд-во АН СССР, 1956–1958.

30. Ренов Д.М. Проблема «внутреннего человека» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Д.М. Ренов. – Тверь, 2006. – 20 с.

31. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. – 624 с.

32. Савенков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова: автореф. дисс. ... докт. филол. наук / С.В. Савенков. – Воронеж, 2004. – 38 с.

33. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля / А.В. Чичерин. – М.: Художественная литература, 1985. – 447 с.

34. Штейнер И.Ф. Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алесея Рязанова / И.Ф. Штейнер. – Минск: РИВШ, 2010. – 162 с.