**Философский роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Лирический герой поэзии Лермонтова принадлежит двум временным сферам. Разочарованный дух, пессимистически размышляющий о бытии, направлен в прошлое, в героические эпохи, куда ушли титаны духа. Настоящее для автора и его героя – это миг вдохновенного ожидания опасности, мгновение, которое должно удостоверить готовность одинокой личности отстоять в борьбе высокие идеалы. Обе сферы, воплощающие духовный поиск, соединились в романтической поэме «Песня про купца Калашникова...», написанной в стилистике народных преданий. Поэт воссоздает картину жесточайшей эпохи в русской истории, ставшей олицетворением безудержного самовластия. В сказовой форме автор повествует о грандиозных по эпическому масштабу характерах Кирибеевича и Калашникова. Их противоборство иллюстрирует мысль о торжестве личности над обстоятельствами. Романтическая концепция произведения заключается в намеренном создании максимально драматической ситуации. Сюжет выстроен таким образом, что симпатии эпического мира направлены на обоих героев. Апофеоз идеи самоотверженности выражен в образе Калашникова, он идет на бой, исход которого предрешен. Либо он падет от руки Кирибеевича, либо будет казнен за убийство царского опричника. Этот конфликт отражает ведущую тему творчества Лермонтова: состояние безысходности преодолевается героическим устремлением, романтический протест побеждает, казалось бы, тотальную жестокость.

Элементы фольклора усиливают оптимистическое звучание произведения. Традиционный для народных сказаний зачин, использование постоянных эпитетов и сравнений, троекратные повторы, прием ретардации подчеркивают незыблемость героического мира, обрамляют сюжет идеей безотносительной этической ценности мужественного поступка.

Столкновения героя с действительностью, лишенной моральных ориентиров, становится основой конфликта романа «Герой нашего времени». Лермонтов предваряет повествование предисловием, служащим своеобразным комментарием к характеру главного персонажа. Основной смысл предисловия заключается в том, чтобы представить героя века как «портрет, но не одного человека». Писателем задаются новые этико-эстетические параметры литературного персонажа. Автор предостерегает читателя от уравнивания Печорина с известным по другим произведениям типом романтического злодея, утверждая, что герой романа является воплощением «пороков всего поколения, в полном их развитии». Делая акцент на испорченности натуры Печорина, Лермонтов уточняет, что подобное состояние современного ума является отражением общественной психологии. Лермонтов использует мотив болезни для характеристики социальных отношений, а свою художественную задачу видит в обнаружении причин жесточайшего морального недуга. Автор не берет на себя обязательств врачевателя, он видит свою задачу лишь в постановке диагноза: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уж бог знает!».

Роман Лермонтова – опыт единения различных изобразительных эстетик. Изложение от третьего лица сменяется исповедальной монологической формой, что позволяет не только разнообразить ракурсы видения конфликта, но и подробно изучить идейные и эмоциональные коллизии, недоступные для раскрытия в одной повествовательной манере. Объективное видение рассказчика и субъективизм признаний героя намечают новые перспективы в развитии русского художественного сознания. Пожалуй, впервые в отечественной литературе трагедия героя была представлена во всей противоречивости побуждений, в контрастности свойств, составляющих характер, в глубине самопостижения, в отчаянии от самооткрытия.

Основной художественной задачей автора было изображение главного героя в разнообразных жизненных ситуациях, во множественности бытийных связей, что открывало перспективу всестороннего изучения психологического феномена «героя века». Именно это и определило основные принципы организации системы образов произведения. Центральное место в ней принадлежит Печорину, весь сюжетный мир сосредоточен на нем. Романтические темы – ревность, измена, месть, предательство, зависть, отчаяние – подчинены цели проанализировать душевные метания Печорина.

Главный персонаж оказывается на пересечении различных событий и людских интриг, испытание которыми удостоверяет его верность исходному состоянию разочарованности и тоски. В романе предлагается реконструкция причин, приведших Печорина к душевной трагедии, однако нет оснований доверять словам героя, адресованным Мери и дневниковым записям, так как ламентации по поводу нескончаемой борьбы со светом противоречат истинному социальному происхождению героя и высказаны в большей степени из желания вызвать сочувствие девушки; а горестное самопризнание не может быть объективным сюжетным документом по той причине, что дневник как повествовательная форма в эпоху романтизма уже превратился в способ театрализации персонажем эмоционального мира, средством гиперболического живописания внутренних мучений.

Женские образы произведения проясняют противоречивый душевный мир главного персонажа; выявляют скрытые мотива поступков и побуждений Печорина. При сравнительно небольшом объеме роман Лермонтова, как никакой другой в русской литературе, насыщен женскими образами и отличается обилием любовных коллизий с участием одного и того же действующего лица. Разноплановость женских типов позволяет раскрыть различные ипостаси натуры Печорина. В «Тамани» попытка разгадать тайну девушки чуть было не привела героя к гибели. Любовь Печорина к Бэле позволяет автору изобразить душу, движимую искренними побуждениями и пресыщением. Отношения с княжной Мери строятся в соответствии с известным по романтической литературе сюжетом любовного соперничества, развивающегося в словесных дуэлях, полунамеках, недоговоренности, изощренной психологической тактике. Неискренность чувства подчеркивается фоном, на котором оно развивается. Декорациями эмоционально-риторических состязаний становятся «водяное» общество, фальшивая мораль, лицемерные разговоры и поступки окружающих.

Глава «Фаталист» на уровне задействованности привычных интриг и действующих конфликтных пар отличается от предшествующих. В ней отсутствуют женские образы; упоминается только дочь хозяина дома, в котором остановился Печорин. Однако именно в этой части романа автор создает ситуацию символического кульминирования женского начала, выражающегося в том, что герой противопоставлен не конкретному стечению обстоятельств, не частным случайностям, инициатором которых во многом был он сам. Воздвигается грандиозная по философской наполненности антиномия «герой – судьба», выводящая конфликт из сферы обыденности и повседневности в пространство символического обобщения. Однако и здесь Печорин оказывается верным парадоксальности собственного мышления: «Я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает». Это признание не может являться кодом, поясняющим внутренний мир персонажа. Исповедь героя драматизируется осознанием того, что он является топором в руках судьбы, разрушающим жизни всех, с кем его сводит случай.

Символична сцена ночной погони за ускользающим счастьем. Драматическая кульминация сопровождается образами темного неба и одиноких звезд. Этот пейзаж знаком читателю по стихотворению «Выхожу один я на дорогу...», но трагический пафос романного эпизода снимает какую-либо возможность умиротворения. В исповеди Печорина заключено противопоставление идеальных порывов и мира, исключающего любые проявления чистоты помыслов. Тема внутренней раздробленности проявляется и в структуре романа. Дневник Печорина открывается главою «Тамань», воплощающей идею свободной личности, способной вступить в борьбу с силами намного превышающими ее собственные возможности. «Фаталист» заключает в себе мысль о полной зависимости человека от судьбы, предопределенности его трагического финала. Именно борьба двух начал – свободы и несвободы – является источником нравственной болезни персонажа, его постоянной борьбы с самим собой.

Смерть Печорина не обставляется автором элегическими декорациями, привычными по романтическим романам. Герой умирает на дороге, неизвестный и ненужный никому. В этом, по мысли Лермонтова, заключен трагический пафос современности, безразличной к человеку, рожденному, возможно, для великих деяний. Печорин стал своеобразным символом русской культуры, персонифицирующим один из самых противоречивых моментов движения индивидуального и общественного самосознания.

Вопросы для размышления и обсуждения

**Метаморфозы классического образа: антитеза идеальное – профаническое в поведении «русских Гамлетов»**

Восприятие русской культурой классических образов как способ переоценки привычных литературных моделей.

«Мировая скорбь» и ее пародирование «русской хандрой» (Онегин, Печорин).

Споры «романтика» и практика в романах Гончарова.

Трагизм положения личности, замкнутой в сфере отвлеченного мышления («Рудин»).

Критика индивидуалистической философии и апология идеи приобщенности к «общему блату» (персонажи Л. Толстого).

Пародийная энциклопедия «странных» героев в творчестве Чехова.

**Список литературы**

Айхенвальд Ю. М. Силуэты русских писателей. – М., 1994

Анненков П. В. О литературном типе слабого человека. – СПб., 1993

Галаган Г. Я. Идейно-эстетические искания Л. Н. Толстого. – М., 1969

Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979

Кулешов В. И. Этюды о русских писателях. – М., 1982

Курляндская Г. Б. Тургенев и русская литература. – М., 1980

Никипелова Н. А. Тургеневские типы и образы в художественном творчестве Чехова // Творчество Чехова. – Ростов-на-Дону, 1977

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. – М., 1979

Федюкова Н. К. Концепция человека в русской литературе XIX в. – Минск, 1982