1. Творчество М. Ю. Лермонтова отличается силой критицизма, глубиной философской мысли, психологизмом, стремлением к серьезному познанию духовной жизни человека, живущего в многогранном, сложном, противоречивом мире.

М. Ю. Лермонтов родился в Москве 3 октября 1814г. Воспитывался у бабушки. В 1818, 1820 и 1825г.г. Елизавета Алексеевна совершает с внуком поездки на Кавказ для укрепления его здоровья. Позднее Лермонтов рассказал о той роли, которую сыграл Кавказ в формировании его первых поэтических представлений.

В ранний период творчества ( 1828- 1832) идет интенсивный процесс творческого самоопределения писателя. Лирика этого периода является своеобразным поэтическим дневником, в котором Лермонтов учитывает и усваивает достижения корифеев русской и западно- европейской литературы - Пушкина, Жуковского, Батюшкова, Вяземского, Байрона, Гете и др. - и одновременно ведет усиленные поиски своего собственного пути в литературе.

1833-1836 - новый период в его жизни, а в творчестве можно назвать переходным периодом-на подступах к вершинам.

В 1834 г. получает направление в Лейб- гусарский полк. Несмотря на то ,что воинская служба не благоприятствует занятием литературой, Лермонтов стремится не прерывать творческой работы. Он продолжает работу над романом «Вадим» (1832-34), пятой редакцией поэмы « Демон», завершает цикл Кавказских поэм, пишет драму «Маскарад» (1835- 1836).поэму «Сашка» (1835-1836) и др.

183 7-1841 гг - это третий, поздний период творчества Лермонтова, отмеченный расцветом его поэтического дара .В жизни Лермонтов не был лёгким, т.к. связан с пребыванием его в действующей армии на Кавказе, куда он был отправлен за знаменитые гневные стихи «Смерть поэта».Именно в последние

годы жизни и творчества с наибольшей полнотой раскрылся многогранный талант Лермонтова. В его поэзии отражается многосложный внешний мир и внутренний мир его героев.

В конце тридцатых годов Лермонтов пишет реалистическую повесть в стихах « Тамбовская Казначейша», в 1839-1840гг он создаёт оригинальную поэму «Сказка для детей». Параллельно он создаёт шедевры романтического творчества - поэмы «Демон» и «Мцыри»(1839).

Самым значительным произведением Лермонтова последнего периода его творчества явился роман «Герой нашего времени»(1839- 1840гг),первый русский социально-психологический и философский роман в Прозе, во многом предопределивший дальнейшее развитие русского романа.

Творчество Лермонтова- это «вечно юная книга»/Белинский/, в котором каждое новое поколение находит созвучные мысли и чувства.

В основе романа «Герой нашего времени»лежит идея социальной обусловленности поступков ,мыслей и чувств. Печорин предстаёт в переплетении социально-психологических связей и отношений с разными людьми. И тут нужно подчеркнуть два обстоятельства. Во-первых, такая обусловленность осознаётся не только автором, но и героем, оценивающим себя как со стороны. Следовательно, Лермонтов вводит психологический детерминизм и в качестве принципа изображения, и как личную философско- психологическую тему, волнующую героя. Во-вторых, с ней пересекается и другая тема, столь же пытливо интересующая автора и Печорина. Поскольку личность всеми её помыслами и желаниями определена социально­историческими обстоятельствами, то, как быть с индивидуальной волей, с ответственностью за его поведение? Этот круг размышлений ведёт к более широким: что представляет собой социально-общественный порядок,

властно формирующий человека,- результат ли фатально проявляющейся закономерности или простой случайности?

годы жизни и творчества с наибольшей полнотой раскрылся многогранный талант Лермонтова. В его поэзии отражается многосложный внешний мир и внутренний мир его героев.

В конце тридцатых годов Лермонтов пишет реалистическую повесть в стихах « Тамбовская Казначейша», в 1839-1840гг он создаёт оригинальную поэму «Сказка для детей». Параллельно он создаёт шедевры романтического творчества - поэмы «Демон» и «Мцыри»(1839).

Самым значительным произведением Лермонтова последнего периода его творчества явился роман «Герой нашего времени»(1839- 1840гг),первый русский социально-психологический и философский роман в Прозе, во многом предопределивший дальнейшее развитие русского романа.

Творчество Лермонтова- это «вечно юная книга»/Белинский/, в котором каждое новое поколение находит созвучные мысли и чувства.

В основе романа «Герой нашего времени»лежит идея социальной обусловленности поступков ,мыслей и чувств. Печорин предстаёт в переплетении социально-психологических связей и отношений с разными людьми. И тут нужно подчеркнуть два обстоятельства. Во-первых, такая обусловленность осознаётся не только автором, но и героем, оценивающим себя как со стороны. Следовательно, Лермонтов вводит психологический детерминизм и в качестве принципа изображения, и как личную философско- психологическую тему, волнующую героя. Во-вторых, с ней пересекается и другая тема, столь же пытливо интересующая автора и Печорина. Поскольку личность всеми её помыслами и желаниями определена социально­историческими обстоятельствами, то, как быть с индивидуальной волей, с ответственностью за его поведение? Этот круг размышлений ведёт к более широким: что представляет собой социально-общественный порядок,

властно формирующий человека,- результат ли фатально проявляющейся закономерности или простой случайности?

Роман Лермонтова построен так, что характер Печорина , оставаясь единым и неизменяемым, раскрывается благодаря перемещению ракурсов изображения от внешних примет к внутренней жизни.

Судьба Печорина прослежена в случайных встречах и мимолётных знакомствах, но сквозь них каждый раз проступает нечто общее, как бы заранее предопределённое. Над жизнью Печорина словно витает роковое предначертание: общение его с людьми приносит им горе и страдание.

Г ерой искренне недоумевает о причинах этого сцепления случайностей, неизбежно ведущих с какой-то неумолимой логической последовательностью к печальным развязкам и итогам. Эта «странность» по мере движения романа всё чаще становится предметом размышлений героя. Печорин до конца остаётся действующим, то есть совершающим поступки, лицом, но его рефлексия, мысли о будто бы заранее предписанной ему участи занимают всё большее место в повествовании, выступая на первый план в повестях «Княжна Мери» и «Фаталист». Пытаясь отдать себе отчёт в необычности своей судьбы, Печорин признаёт, что приносит зло другим людям. Это заставляет его страдать. « Герой нашего времени» - центр произведения Лермонтова. Созданный в годы творческой зрелости , роман обнаружил разносторонность и мощь художественного дарования Лермонтова. В произведении поднята проблема судьбы волевой и одарённой личности в эпоху безвременья.

Своеобразие Лермонтовского романа во многом предопределило то, что в нём фокус изображения был перемещён с рассказа о деяниях героя на его внутренний мир, то есть на интеллектуальную жизнь героя и мир чувств. В романе раскрывается авторское представление не только о герое, но и о своей современности.

Лермонтовский роман- произведение, рождённое последекабристской эпохой. Для последекабристского десятилетия весьма характерным было перенесение философских проблем в эру. Своеобразие композиции его не

только в том, что перед нами «цепь повестей», скорее оно в логике сцепления их. Каждая из первых повестей: «Бэла», «Фаталист», «Тамань» -

представляла собой внутренне завершённое целое и могла быть опубликована как отдельное самостоятельное произведение. Роман же возник тогда, когда были написаны «Максим Максимыч» и «Журнал Печорина» - важнейшие составные компоненты произведения. Композиция романа очень сложна. Герои не похожи друг на друга , и слово их - тоже разное.

Жизнь Печорина на Кавказе изобиловала приключениями. Об одном из них поведал читателю Максим Максимыч , о некоторых других рассказывает он сам в своём «Журнале...». Восстанавливать биографическую последовательность тех событий нет смысла , поскольку целью «Журнала» было поведать «историю души» героя, а не историю его жизни.

Мы познакомимся с «историей души» героя после того , как уже узнали о его смерти.

История жизни Печорина и данный в романе психологический портрет героя приподнимают завесу над скрытыми глубинами его души, но не раскрывают самого главного, характерного для Печорина как личности «ума зрелого» - его напряжённой внутренней жизни. Этот пробел в обрисовке облика героя восполняет «Журнал Печорина». Знакомство с «Журналом...» позволяет взглянуть по иному и на то , что рассказано Максимом Максимычем о его приятеле.

«Журнал Печорина» - нечто уникальное в русской эре. Цель «Журнала...» - раскрыть самосознание героя - незаурядной личности, отличающейся зрелостью ума. Зрелость ума Печорина выявляется в неуёмной активности мысли, он увлечён самопознанием.

Уже та цель, которую поставил перед собой Печорин, взявшись вести дневник, наряду с некоторыми глубокими суждениями, а также проблемами ,

волнующими его, обнаруживают серьезность духовных исканий и тот высокий уровень образованности, который отличает лермонтовского героя.

«Журнал Печорина» дает нам возможность убедиться, что герой Лермонтова обрисован как человек, который относился к знаниям со всей серьёзностью и благоговением и видел в науке ключ к пониманию закономерностей исторической жизни народов и смысла бытия единичной человеческой индивидуальности.

И следователи давно уже обратили внимание на то , что действие в «Фаталисте» развиваются из идеи: сперва появляется мысль , которая затем подвергается проверке действий . Тогда жизнь приобретает характер эксперимента над собой и над окружающими. Печорин - натура, богата одарённая. Он ощущает в груди своей «силы необъятной», он рвётся к действию, постоянно чувствуя необходимость найти сферу приложения снедающей его активности и реализовать свой могучий потенциал действенности.

Для Печорина характерны широта и цельность мировосприятия. Он считает себя частицей мира, личностью , заброшенной в беспредельные просторы мироздания.

Печорин - личность, которую отличает упорство воли. Сам Лермонтов высоко ценил в человеке сильное волевое начало. Раздумья Печорина о самом себе, его убеждённость в том, что ему «было назначение высокое», позволяет предположить, что Печорин мечтал о судьбе человека, способного сыграть великую роль в жизни народов.

Усложнённость сознания Печорина обусловлена исторически, также как исторически обусловлена и его трагическая судьба.

Лермонтовский герой - сын иного времени - лишённый славного жребия декабристов.

Он гибнет от тоски, от отсутствия сферы, где бы нашли реализацию его активность и великие возможности.

Роман «Герой нашего времени» - произведение связанное многими нитями с пушкинским Евгением Онегиным. Как и пушкинский Онегин, Печорин - явление чисто русское, порождённое обстоятельствами русской жизни и общей культурной атмосферы 30-х годов.

Роман создавался в тот период, когда русская литература выходила из романтизма и вступала на пути реализма . Поэтому герой лермонтовского романа, явившись ближайшим литературным потомком героя романтиков, наследовал характерные его черты, его представления, его идеалы.

«Журнал Печорина», раскрывая историю души и личности «ума зрелого», показывает историю нравственных блужданий современного Лермонтову человека.

Тема судьбы в новелле «Фаталист» становится центральной. Эта закономерный эпилог лермонтовского романа. Разуверившийся и разочаровавшийся во всём лермонтовский герой предстал перед читателями размышляющим над проблемами судьбы и смерти. В новелле нашли отражение философско - исторические искания времени Лермонтова. Печорин анализирует те представления о фатализме, которые были распространены в его эпоху. Вулич, выдвигающийся в центр событий, - целостная натура. Его понимания фатализма восходят к первобытной наивной вере в судьбу.

Тот фатализм, вера в предопределение - в изначальную означенность часа гибели всякого человека, о которой спорят герои повествования, чужд Печорину как личности, находящийся на иной стадии развития. В эту форму фатализма он может верить лишь на один вечер, попав под впечатления благополучно завершённого эксперимента Вулича. Но новелла этим не заканчивается. Вулич гибнет в ту же ночь случайно. Так вводится ещё одно понимание судьбы как власти случая. Печорин сомневается в том , что смерть его -дело случая . Но в том, что его не сложилась по воле каких -то могучих обстоятельств , не подвластных человеческой воле , у него нет

сомнений . И по тому Печорин, обречённый на одностороннюю жизнь - в сфере мысли, с тоской вспоминает о временах, давно прошедших: «...какую силу воли придавала им уверенность , что целое небо, с своими бесчисленными жителями , на них смотрит с участием...А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и без 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 для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность...» Так Печорин формулирует новое понимание судьбы как власти исторических обстоятельств, предопределяющих жизненный путь и психологию человека его времени. Тем самым оправдывается вынесение «Фаталиста» в конец романа как новеллы, в которой жизненная трагедия героя осознаётся им самим в свете новых представлений, навеянных после декабристской эпохой.

2. Каждая эпоха рождает свой, господствующий тип личности в

любом слое общества - в том числе и среди умственно развитой, мыслящей его части.

Григорий Александрович Печорин, с которым познакомилось русское общество в 1839 - 1840 годах, всецело принадлежит, конечно же к этому типу. Перед нами молодой, двадцатипятилетний человек, бесцельно разменивающий свою жизнь в «страстях пустых и неблагодарных», с отчаянием задающий себе один и тот же мучительный вопрос- «Зачем я жил? для какой цели я родился? А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения...»

Печорин не предается мистицизму, не занимается музыкой, не изучает философию или военное искусство. У него деятельная душа, требующая движения, воли, энергического жизневыявления, - он предпочитает подставлять лоб чеченским пулям, он готов на все, чтобы похитить приглянувшуюся ему горянку и добиться ее любви, он планомерно и изобретательно преследует молоденькую княжну Мери, он развлекается кознями своих врагов, рискует жизнью ради мелькнувшего вдруг желания проверить на собственном опыте, есть ли и вправду фатальное предопределение судьбы...

Печорина преследует скука. Тяжелый, проницательный взгляд его, который «мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен», скользит по окружающим с холодным безразличием, и сознание, что жить такой жизнью вряд ли «стоит труда», оставляет ему утешение разве лишь в горькой иронии над самим собой: «А все живешь - из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!..!»

Да и судьбой своей, безотрадной и горькой, и всем складом внутреннего своего мира Григорий Александрович Печорин полностью принадлежит, конечно, своему времени. Типический характер

последекабристкой эпохи, «лишний человек» 30-х годов - таким он прочно вошел в наше сознание еще со школьной скамьи, таким закрепился в нашей памяти.

По поводу его композиции - знаменитой «перевернутой» композиции лермонтовского романа. Писатель нарушает жизненно­хронологическую последовательность эпизодов романа. В действительности события проходили в таком порядке: «Тамань», «Княжна Мери», «фаталист», «Бэла», «Максим Максимыч», предисловие к журналу Печорина. В романе они поменялись местами и выступают в «перевернутом» виде, во внешне хаотичном, прерывистом чередовании. Чем оправдано это особое построение, в чем его смысл? Обычный ответ на этот вопрос, как все , очевидно помнят, такой: Лермонтов строит свой роман с тем расчетом, чтобы обеспечить постоянный интерес читателя к характеру Печорина, определенную последовательность раскрытия психологии героя. Он как бы ведет читателя по своеобразным ступеням все большей и большей полноты этого психологического выявления его натуры: сначала, в «Бэле», мы познакомимся с Печориным лишь через рассказ Максима Максимыча, человека «простого» и не способного, конечно, понять и объяснить нам его до конца8 затем, в «Максиме Максимыче», - несколько дополнительных психологических штрихов, увиденных уже глазами автора-рассказчика, но еще более «заинтриговывающих»; затем, «Тамань», где Печорин уже и сам чуть-чуть приоткрывает свой внутренний мир, и, наконец, «Княжна Мери», где характер героя, его психология раскрываются во всей своей полноте.

Выдвигая на авансцену Печорина, подчиняя все содержание романа раскрытию его характера, писатель использует романтический принцип центростремительной композиции. Но, рисуя Печорина, Лермонтов широко изображает и время, и обстоятельства действия романа: нравы и быт черкесов, черноморских контрабандистов, «водяного» общества в Пятигорске и Кисловодске, военных, находящихся на Кавказе. Недаром

Белинский восхищался «богатством содержания» романа. Многогранно развертывающийся в романе общественно-бытовой фон, содействуя обрисовке Печорина, сохраняет и самостоятельное значение объективного жизненного процесса. Правда, при таком объяснении получается некоторая неувязка с «Фаталистом», где психологически Печорин не показывает нам себя как будто бы ни с какой новой стороны и к характеру его, как это отметил в свое время еще Белинский, не прибавляется ни одной новой черты. Но из этого затруднения находят обычно выход, указывая, что хотя «Фаталист» не добавляет ничего нового к характеру Печорина, однако, усиливает все же общее впечатление своим мрачным колоритом, служа как бы завершающим, итоговым образно-эмоциональным штрихом к судьбе Героя Нашего Времени...Ступенчатая последовательность раскрытия характера Печорина составляет внутреннюю «интригу» композиции романа.

Все основные действующие лица романа — это, в большинстве своем, как раз люди, которых Лермонтов показывает отнюдь не без симпатий. О Вернере сам Печорин говорит, что это был человек замечательный, душа испытанная и высокая, и все истинно порядочные люди, служившие на Кавказе, состояли с ним в приятельских отношениях. В княжне Мери, В этом юном, доверчивом существе все настолько еще чисто, не замутнено прозой жизни, не тронуто фальшью. Вся она так еще поэтична, искренна, полна жажды истинной, высокой любви, что даже жестокая воля Печорина, его твердая решимость подавить возникшее было чувство, едва в силах устоять перед беззащитностью этой любви. Вера - единственная женщина, «которая поняла меня совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями», женщина, собственные слабости которой отступают перед этой преданной, всепрощающей, глубокой и мучительной ее любовью к Печорину. Еще более светлыми, чистыми красками написан образ Бэлы, этой полудикой юной горянки, простосердечной и доверчивой, но гордой и прекрасной в своем чувстве, пожертвовавшей Печорину всем:

родиной, близкими, даже жизнью. А максим Максимыч искренне привязан к Печорину. Образ этого старого солдата, простого и бесхитростного в своих привязанностях, сумевшего сохранить под суровой личиной доброе, отзывчивое сердце, относят к лучшим, самым светлым созданиям лермонтовского таланта.

Один лишь Грушницкий выступает в романе как бы в роли врага Печорина, его антипода и, конечно, он и в самом деле является таким антиподом - в том смысле, в каком противостоят друг другу действительное человеческое страдание и подделка под него, пародия, карикатура.

Грушницкий - это скорее отзвук, хотя и пародийный, той же самой болезни, которой поражен Печорин, а потому и конфликт между ними носит, в сущности, сугубо индивидуальный, личностно-этический, но отнюдь не социальный характер.

Индивидуализм Печорина интересует Лермонтова не столько с той стороны, с какой он может быть объяснен общественными условиями, сколько в своей собственной «наличной» содержательности - как определенная система жизненного поведения героя, как способ его отношения к миру и людям.

Первые две повести романного цикла показывают нам сразу же едва ли не самые яркие образцы печоринского равнодушия ко всему на свете, «кроме себя». Несчастная судьба Бэлы, поплатившейся жизнью лишь за то, что она пробудила в Печорине страсть, безграничный, поистине сатанинский эгоизм этого человека, способного ради удовлетворения своей прихоти изуродовать чужую жизнь. Потом « Максим Максимыч» - это возмущающая нравственное чувство сцена прощания Печорина с бывшим товарищем, где Печорин выказывает такое чудовищное бессердечие, такую оскорбительную черствость... Поистине перед нами едва ли не самые неприглядные проявления жестокого печоринского эгоизма, какие только можно найти в романе.

Здесь мы видим Печорина все время как бы со стороны, внутренний мир его для нас все еще закрыт, и вот потому-то представленные в двух начальных повестях наиболее впечатляющие примеры печоринского индивидуализма и действуют на нас.

Однако следующая повесть, «Тамань», подтверждает своим сюжетом впечатление, вынесенное нами о Печорине из первых двух повестей, и еще больше заинтриговывает нас в этом отношении, хотя на этот раз Печорин уже сам рассказывает о себе. Но и он сам все еще рассказывает о себе как бы со стороны, бесстрастно, описывая только события и поступки, и о том душевном потоке, который питает эти поступки, можно догадываться разве лишь по тому устало-безразличному, холодному тону, которым о них рассказывается. И лишь в последней, венчающей повесть фразе звучит какая- то новая, глухая еще, но многое уже предвещающая нота: «Что сталось с старухой и бедным слепым - не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих!..»

И вот, наконец, перед нами «Княжна Мери» - «журнал» Печорина, «исповедь души человеческой», этот откровенный, беспощадно правдивый рассказ о самом себе, этот трезвый, нелицемерный отчет перед собственной совестью. Здесь снова индивидуалистическая природа печоринского характера выказывает себя на каждом шагу, изощренная изобретательность, с которой Печорин преследует молоденькую княжну, не имея намерений ни жениться, ни соблазнить ее.

Индивидуализм Героя Нашего Времени предстает перед нами уже и в некоем новом качестве - смутное предчувствие, возбужденное «Таманью» и заключающей ее жутковатой фразой, оправдывается. С каждой новой страницей его дневника все яснее становиться, что Печорина никак не отнесешь к тем, чей характер складывается непроизвольно, «стихийно», являя собой всего лишь продукт той или иной среды, общественных воздействий, воспитания и т. д. Печорин сходит к нам со страниц своего

дневника подлинным сыном своего времени - плоть от плоти и кровь от крови своего поколения, он находиться в постоянном раздвоении духа, тяжкая печать рефлексии лежит на каждом его шаге, на каждом его движении.

Более на каждом шагу мы убеждаемся, что здесь перед нами не просто некое пассивное самосознание, умение признаваться себе в тайных пружинах своих поступков, но и гораздо более устойчивая, последовательная жизненная позиция. Мы видим, что перед нами - принципиальная программа жизненного поведения.

В любой ситуации Печорин обнаруживает себя перед нами человеком, не просто привыкшим смотреть на страдания и радости других только «в отношении к себе», но и вполне сознательно идущим по этому пути ради того, чтобы хоть как-то, хоть на время забыть о преследующей его «скуке», о гнетущей пустоте существования. Он действительно - и вполне сознательно - «ничем не жертвует» для других, даже для тех, кого любит, он любит тоже «для себя», «для собственного удовольствия».

Но реальностью, единственной реальностью, пока не угадано нечто другое, остается для него именно этот принцип - «смотреть на страдания и радости других только в отношении к себе». И он повторяет вновь и вновь это «правило», он развивает на его основе целую теорию счастья как «насыщенной гордости».

Чем яснее мы видим, что Печорина никак нельзя назвать стихийным индивидуалистом, чем очевиднее становится, что каждый шаг его, каждое движение взвешены и проверены мыслью, тем важнее становится нам понять, как же обосновывает и оправдывает для себя Печорин этот свой индивидуалистический символ веры, какая работа мысли привела его, человека, во всем привыкшего отдавать себе отчет, все подвергать

холодному и трезвому анализу, к принятию именно этого принципа жизненного поведения.

«Интрига» композиции романа и в самом деле есть не просто интрига постепенного развертывания печоринского характера с точки зрения полноты выявления всей его психологической содержательности. Несомненно, интрига , как раз и достигающая своего предельного напряжения, обнаруживающая нехватку своего последнего звена в тот самый момент, когда с точки зрения своего «наличного состава» и своих возможностей индивидуализм Героя Нашего Времени уже перестает быть для нас какой-либо загадкой.

Последнее недостающее звено «интриги» печоринского сознания, интриги внутренних истоков его индивидуализма и есть как раз тот самый «Фаталист», которому отводится обычно роль всего лишь некоего завершающего эмоционального штриха, призванного концентрированно выразить общее «настроение» романа своим мрачным колоритом.

«Фаталист» - отнюдь не «довесок» к основной, самостоятельно значимой части романа. В известном отношении он занимает в системе повестей романа ключевое положение, и без него роман не только потерял бы в своей выразительности, но во многом утратил бы и свой внутренний смысл. Вся логика повествования, весь ход развертывающегося композиционного его построения подготавливают постепенно, шаг за шагом, необходимость появления этого последнего и решающего звена. «Фаталист» заключает роман как своего рода «замковый камень», который держит весь свод и придает единство и полноту целому...

На одном из обычных офицерских вечеров у майора С\*\*\*, рассказывает Печорин, зашел спор о фатальном предопределении человеческой судьбы. Спорили долго и горячо, пока, наконец, один из офицеров, Вулич, человек странный и замкнутый, предложил пари. Печорин принимает вызов - «утверждаю, что нет предопределения», - пари

составляется, Вулич идет в спальню майора и снимает со стены пистолет. События вечера, решительность Вулича, его выстрел произвели на Печорина сильное впечатление. Он даже сказал в конце концов Вуличу, когда тот спросил у него, верит ли он теперь предопределению, - «верю». Но вот он возвращается домой, сознание, потрясенное иллюзией «доказательства», постепенно успокаивается, входит в обычную свою колею, и от прежнего «верю» не остается и следа.

Да, признается Печорин, после выстрела Вулича он поверил предопределению, - «доказательство было разительно, и я, несмотря на то, что посмеялся над нашими предками и их услужливой астрологией, попал невольно в их колею». И потом, позднее, уже после того, как еще раз по странной прихоти мысли он вздумал испытать предопределение, поставив на карту собственную жизнь, в «журнале» снова появляется ироническое: «После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом?» .

И, как бы бросая гордый вызов слепой вере, лишающей человека внутренней свободы, Печорин ясно и четко формулирует свое истинное кредо5»Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера, напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда знаю, что меня ожидает...» Как видим, «Фаталист» и в самом деле раскрывает нам Печорина с существенно новой и важной стороны. Рефлексия Печорина куда более серьезна и глубока, чем это представляется поначалу.

Собственная позиция Печорина отнюдь не свидетельствует о его приверженности к традиционному мировоззрению, о симпатиях к наивной вере «людей премудрых». Напротив, как это явствует из едкой иронии его по отношению к ним, в разрешении проблемы он склонен идти скорее путями атеистического сознания - или, во всяком случае, такого, которое не признает вмешательства высшей воли в дела человеческие и оставляет

вопрос о Боге открытым, не имеющем значения для остальных вопросов человеческой жизни.

Печорин сознает в себе единственного творца своей судьбы и потому-то и дорожит своей свободой как высшей ценностью: «Я готов на все жертвы, кроме этой, двадцать раз жизнь свою... поставлю на карту.. .но свободы моей не продам».

Вспомнив о «людях премудрых», посмеявшись над их верой в то, что «светила небесные принимают участие» в человеческих делах, Печорин продолжает: «Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!.. 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 для блага человечества... и равнодушно переходим от сомнению к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и сильного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою...» Вот она самая трудная проблема атеистического мировоззрения, вполне отчетливо сознаваемая, как видим, Печориным, встающая перед ним действительно во весь рост. Печорин не случайно сопоставляет веру и неверие, «людей премудрых» и их «потомков».

Он может мужественно сказать себе, что, стало быть, смысл жизни следует искать только в самой жизни, что раз уж человеку отпущен какой-то срок земного существования, ничто не может оспорить его права прожить этот срок всей полнотой заложенных в нем сил, способностей, стремлений и запросов.

Глубинный, безысходный скепсис, всеобщее и полное отрицание, разъедающее сомнение в истинности добра вообще, в самой правомерности

существования гуманистических идеалов, - вот действительный крест печоринской души, ее гнетущая ноша...

Смысл «Фаталиста», принципиально важное значение его для понимания образа Печорина и всего романа в целом, в том как раз и состоит, что, обращая нас к этим духовным истокам печоринского индивидуализма, заставляя нас понять его как определенную концепцию жизни, он заставляет нас тем самым и отнестись к печоринскому индивидуализму именно с этой точки зрения прежде всего - не просто как к психологии, не просто как к исторически показательной черте поколения 30-х годов, но и как к мировоззрению, как к философии жизни, как к принципиальной попытке ответить на вопрос о смысле жизни, о назначении человека, об основных ценностях человеческого бытия.

«Фаталист» требует, чтобы именно под этим углом зрения прежде всего мы и рассмотрели жизненный путь лермонтовского героя, оценили итоги того дальнейшего, пристальнейшего анализа печоринской души, того неутомимого вглядывания в каждое движение сердца, в каждый шаг героя, которым до сих пор поражает читателя знаменитый роман Лермонтова.

3. С Печориным прочно связаны представления об интеллектуальном

герое, герое мысли, причем мысли холодной, бесстрастной, беспощадной, идущей от разума, но не от сердца. По отношению к лермонтовскому персонажу было бы натяжкой говорить о богатстве религиозного содержания в его жизненных проявлениях. Речь идет лишь о религиозном состоянии души, которое может, как активироваться, так и ослабляться. Сознание, да и поведение Печорина направляются идеей конца, которая обладает для него неизбывной привлекательностью. Справедливо утверждать, что для героя чувство близкой финальности привычно.

Легко и добровольно Печорин рискует собой не только в «Фаталисте», но и в новеллах «Бэла», «Тамань», «Княжна Мери»: «...Я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится - а смерти не минуешь!» Вот рассуждение героя перед дуэлью5 впереди неизвестность. «Что ж? умереть, так умереть: потеря для мира неболыпая8 да и мне самому порядочно уж скучно. Я - как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова? - прощайте!» Перед нами человек, привыкший срывать плоды удовольствия и отождествивший Богом, данную жизнь со светской суетой. Итог этой жизни - скука. В восклицании «умереть, так умереть» отсутствует даже намек на активное противодействующее «я». «...Не «я делаю», а «со мной делается»; не «я живу», а «со мною происходит».

Печорин умер в пути, и в своей земной жизни, скорее всего, был транзитным пассажиром, ожидающим «последний рейс». Однако его ожидание не бессмысленно, но провиденциально. Многочисленные встречи с самим собой, разговоры «на один на один» со своим «я», постоянные самоотчеты, беспощадный самоанализ - все это узловые пункты на пути к вечной Истине, которая не соизмерима с правдой личного и социального опыта.

Смысл жизни лермонтовского героя выше перипетий его земного существования.

Иными словами, мы понимаем роман Лермонтова как философский роман, ибо постановка вопроса , которую он диктует нам, и есть та самая постановка вопроса, которая характерна как раз для философского романа и в принципе отличает его от романа социально- психологического...

Да, роман Лермонтова по праву может быть назван первым философским романом в истории русской литературы. Родоначальником той великой традиции напряженнейшего интереса к коренным духовным проблемам человеческой жизни, которой может гордиться русская художественная культура, которая достигла своей вершины в романах Толстого и Достоевского. Вот вывод, который необходимо следует из «Героя нашего времени», из того, как показывает нам Лермонтов истоки печоринской психологии.

Список использованной литературы.

1. Лермонтов М. Ю. «Герой нашего времени».
2. Белинский, В. Г. «Герой нашего времени». Сочинение Лермонтова / В. Г. Белинский. М., 1955.
3. Виноградов, И. Философский роман Лермонтова / И. Виноградов. М., 1969.
4. Виноградов, И. По живому следу / И. Виноградов. М., 1987.
5. Жаравина, Л.В. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь: философско-религиозные аспекты литературного развития 183 0-1840-х годов/ Л. В. Жаравина. Волгоград, 1996. Гл.5 Печорин как религиозный тип.
6. Лермонтов в школе. М., 1976. Гл. «Проза».
7. Мануйлов, В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»." комментарий / В. А. Мануйлов. Л., 1975.
8. Ревякин, А. И. История русской литературы 19 века. Первая половина / А. И. Ревякин. М., 1981.