

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-124-134

## ЭВОЛЮЦИЯ ПРОЗЫ ЛЕРМОНТОВА (ОТ ВЕРЫ ЛИГОВСКОЙ К КНЯЖНЕ МЕРИ)

**Москвин Г.В.***Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
119991, г. Москва, Ленинские Горы, д. 1, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу непрерывности развития основной идеи, объединяющей прозу Лермонтова, – проблеме измены в любви и её преодолении. Автор полагает, что потребность разрешить названную проблему побуждает Лермонтова переходить от одного прозаического произведения к другому: последовательно от «Вадима» к «Княгине Лиговской», «Герою нашего времени», «Штоссу». В статье анализируются биографические обстоятельства и художественные причины перехода от «Княгини Лиговской» к «Княжне Мери» в свете феномена автобиографизма творчества Лермонтова.

**Ключевые слова:** Лермонтов, проза, «Княгиня Лиговская», «Княжна Мери», автобиографизм, измена, любовь.

## EVOLUTION OF LERMONTOV'S PROSE (FROM VERA LIGOVSKAYA TO PRINCESS MARY)

**G. Moskvina***Lomonosov Moscow State University  
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

**Abstract.** The article is dedicated to the question of the phenomenon of continuous developing of the main idea which unites the Lermontov's prose – the problem of treason in love and overcoming it. The author states that necessity to solve the problem forces Lermontov to move in his prosaic writings from one work to another: from "Vadim" to "Princess Ligovskaya", "The hero of our time", "Shtoss". In the article, the transition from "Princess Ligovskaya" to "Princess Mary" is being explained based on the analyses of biographic facts in Lermontov's life and on artistic reasons.

**Key words:** Lermontov, prose, "Princess Ligovskaya", "Princess Mary", autobiography, treason, love.

Прозаические произведения Лермонтова чётко разделяются по времени, нельзя сказать, что какие-то из них создавались параллельно. Названное обстоятельство наводит на мысль, что они последовательно возникали из некоего общего замысла или, вернее сказать, что их источником являлась не оставляющая автора творческая потребность выразить нечто существенное, главное, и,

не достигнув цели, он не мог остановиться. Другими словами, когда не удавалось воплотить желаемое, Лермонтов переходил к следующему произведению с той же целью. Наложение по времени произошло лишь однажды, при записи сказки «Ашик-Кериб», но, во-первых, это был не оригинальный текст Лермонтова (хотя и неизменно включаемый в перечень его прозаических произведений), во-вторых, роль этой сказки сказалась в разделении прозы писателя на два принципиально разных периода.

Тем не менее, можно назвать два произведения, переход которых по времени от одного к другому не представляется ясным – романы «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени». Установлено по автобиографическим эпизодам, что роман «Княгиня Лиговская» Лермонтов начал писать в конце апреля – начале мая 1836 г. [4, с. 639–641]. Далее работа над продолжением романа была прервана в начале следующего 1837 г. в связи с арестом Лермонтова по делу о непроизвольных стихах. Дополнительным биографическим свидетельством служит и распад творческого союза с С.А. Раевским, жившим у Лермонтова до ссылки. Таким образом, промежуток между началом 1837 г. и письмом от 8 июня 1838 г. Раевскому, в котором Лермонтов пишет об окончании работы над «Княгиней Лиговской», можно назвать периодом *неопределённости*, когда непродолженный текст ещё не окончательно отложен в сторону и автор словно ожидает повода, чтобы объявить о его переходе в иное качество. Обращает на себя внимание и фраза: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся и вряд ли кончит-

ся ...» [4, с. 445–446]; из неё очевидно, что разговор о романе возобновился спустя какое-то долгое время, и фраза является ответом на вопрос Раевского (конечно, говорить об этом можно лишь предположительно, поскольку содержание письма последнего неизвестно). Отмеченное обстоятельство побуждает заключить, что в течение по меньшей мере года (большая часть 1837–первые месяцы 1838 гг.) Лермонтов, работая над отдельными частями «Героя нашего времени», не мог не учитывать *живую* ещё в творческом сознании рукопись предыдущего романа.

Итак, биографическая канва событий предельно ясна, да и сам Лермонтов указывает в процитированном письме на это, говоря, что «обстоятельства переменились». И всё же остаётся вопрос, что же удерживает автора в близости к тексту «Княгини Лиговской» весь 1837 г., для ответа на который необходимо определить источник любой его прозы. Мы полагаем, что в основе каждого сюжета лежит творческий импульс, названный некогда нами *запрос любви* [8, с. 57–69]. В ней выдвигалось положение, что, какими бы темами ни осложнялись сюжеты произведения, они развивались исключительно как производные от проблемы любви. Так, роман «Вадим» строился на двух сюжетных линиях: частной истории семьи Вадима и Пугачевском бунте, но все действия Вадима, главного участника событий, пронизаны потребностью и стремлением к любви. Подтверждением тому служит ключевая мысль произведения: «Если мне скажут, что нельзя любить сестру так пылко, вот мой ответ: любовь – везде любовь, то есть самозабвение, сумасшествие, назовите, как вам угодно; –

и человек, который ненавидит всё, и любит единое существо в мире, кто бы оно ни было, мать, сестра или дочь, его любовь сильнее всех наших произвольных страстей» [4, с. 30]. В этой фразе юноша Лермонтов высказывает своё понимание любви не как конкретного чувства, возникающего между людьми, – он говорит о любви как таковой, о мировой сущности: «любовь – везде любовь». Именно такое качество понимания любви в философии и поэтике Лермонтова явилось этапным для его прозы, и если, подобно вспышкам озарения, оно проявлялось в лирике юношеского периода, в таких стихотворениях, например, как «Не ты, но судьба виновата была...» или «Я не унижусь пред тобою...» и др., то надличное определение феномен любви получил впервые в «Вадиме». Вместе с тем определилась яркая особенность творчества Лермонтова во всём, что касалось обращения к любви, состоявшая в последовательном разделении биографического и художественного. Иными словами, любое частное переживание должно было быть освоено художественно. И хотя в этом сказывается общий закон художественного творчества, уровень автобиографизма в текстах Лермонтова не только оставался чрезвычайно высоким как сюжетная основа многих произведений – жизненно пережитое пропитывало их литературную ткань.

Вопрос об автобиографизме творчества Лермонтова в связи с изучением его биографии вызывает неизменный интерес и в особенности, что касается его ранней лирики, отмечался неоднократно. Неизменно при этом поражает её «беззащитная

откровенность»<sup>1</sup>. Насыщенность ранних текстов автобиографическим содержанием не раз отмечалась виднейшими лермонтоведами: «Стихотворения, собранные в первом отделе (т. е. ранняя лирика), – писал Б.М. Эйхенбаум, – представляют собой нечто вроде лирического дневника, развёртывающего перед читателем интимную биографию Лермонтова» [10, с. 289]. А.И. Журавлёва отмечала, что «ранняя лирика Лермонтова вся может быть прочитана как своеобразный поэтический дневник романтически настроенного русского юноши» [2, с. 16]. Точное обобщение в связи с биографизмом произведений Лермонтова делает и И.А. Киселева, отметившая, что «верное понимание» произведения «напрямую зависит от видения авторского идеала» [3, с. 82]. Внимательного и тонкого подхода требует вопрос об автобиографизме ранних драм Лермонтова «Люди и страсти» и «Станный человек», поскольку они совпадают по времени с упомянутой нами лирикой.

При переходе от биографического, личного к художественному, как нам представляется, в обращении к любви главным был вопрос измены, и его определяющий проблемный статус в произведениях сохранялся до выбора Лермонтовым в 1837 г. сказки «Ашик-Кериб». Пожалуй, с ивановского цикла (1830–1832) осознание измены разделилось Лермонтовым на две противоположные рефлексии: с одной стороны, как факт биографии частно-

<sup>1</sup> Последнее замечание сделано О.В. Миллер в рукописи ещё не опубликованной коллективной монографии «Концептуальные основы современного лермонтоведения», выполненной по проекту РГНФ № 15-04-00498 в 2017 г.

го человека, скажем, своей (назовём событие фактом *поражения в любви*), с другой же – биографическое уступало место пониманию философскому, что означало поражение не в любви, а поражение любви как таковой. Отмеченный творческий феномен обнаруживается с начала 1830-х гг., и лирические тексты Лермонтова нужно читать, понимая его суть. К примеру, фраза «я не унижусь пред тобою» не означает, что лирический герой не унижится как человек, т. е. не уступит в пылу соперничества, а что он не поступится любовью как ценностью непостижимо выше человеческой гордости.

Мотив измены, явившись главным сюжетным элементом в развитии любовной коллизии в «Вадиме», в самой глубине вопроса о любви представлял его концептуальное значение. Сопоставим два текста:

*Не ты, но судьба виновата была,  
Что скоро ты мне изменила,  
Она тебе прелести женщин дала,  
Но женское сердце вложила* («Не ты, но судьба ...», 1830/31).

*Послушай: если б бедная собака, иссохшая, полуживая от голода и жажды, с визгом приползла к ногам твоим, и у тебя был бы кусок хлеба, один кусок хлеба ... отвечай, что бы ты сделала?*

– *Сердце не кусок хлеба, оно не в моей власти ...* («Вадим») [4, с. 74]

Из приведённых примеров видно, что юный Лермонтов разделяет любовь суетную, полагая её свойством женского сердца, и любовь как вселенское сострадание, в котором он видит источник и цель своего стремления.

Измена Ольги тому высокому, что в ней на мгновение пробудил Вадим, разрушила замысел романа, и он распался на несоединимые сюжетные

потоки, так и оставшись непродолженным и незавершённым. В конце *наличного* текста автор, так и не найдя художественных аргументов для преодоления неотвратимости измены в любви, прибегает к слабому средству – развенчать выбор Ольги и унижить удачливого соперника: «... он (Юрий) с жадностью кинулся на предлагаемую пищу ... в эту минуту он забыл все: долг, любовь, отца, Ольгу, все, что не касалось до этого благодатного молока и хлеба. Если б в эту минуту закричали ему на ухо, что сам грозный Пугачев в 30 шагах, то несчастный еще подумал бы: оставить ли этот неоцененный ужин и спастись – или утолить голод и погибнуть!.. у него не было уже ни ума, ни сердца – он имел один только желудок!» [4, с. 117].

Так, не получив разрешения, проблема измены, т. е. поражения любви, перешла в новый сюжет, порождённый биографическими обстоятельствами. В 1835 г. Лермонтов узнаёт, что любимая им девушка Варвара Лопухина выходит замуж. И дело здесь вовсе не в том, что она соглашается на замужество под давлением родителей, и были другие обстоятельства, а то, что это оказывается возможным и неотвратимым, т. е. ни биографический автор, ни его герой Жорж Печорин не терпят обычного поражения в любви – поражена сама любовь.

Заметим, что ситуация, касающаяся мотива измены, формируется не в развитии сюжета, как это было в «Вадиме» (для героя изменения происходят в 9–10 главах романа) – Вера Лиговская вышла замуж до начала описываемых событий. Отмеченная композиционная деталь имеет существенное значение для идеи романа, поскольку

сосредоточивает внимание читателя на *нервном узле* произведения, проблеме, которую предстоит разрешить. Другими словами, возможно ли найти художественное средство, своего рода *противоядие*, которое остановит разрушающее действие измены. Лермонтов как сложившийся к 1836 г. художник понимает необратимость происшедшего, что рассчитывать на восстановление сердечных отношений между княгиней Лиговской и Печоринным неперспективно, ибо противоречит *правде*. Невозможно также ввести в роман некое подобие любовного треугольника, скажем, посредством мужа княгини, поскольку сюжет был бы загнан в любовный тупик, тем более, что Пушкин в финале «Евгения Онегина» уже показал бесплодность такой фигуры для подобной цели. Таким образом, для продолжения произведения возрастает значимость третьего персонажа – чиновника Красинского, а вместе с ним, приятеля и *соавтора* Лермонтова Святослава Раевского.

О ходе работы над романом «Княгиня Лиговская» известно очень мало, разве что точно установлено по пометкам *соавторов*, какие места в рукописи написаны кем из них, хотя выяснить подлинное участие Раевского в творческом развитии сюжета не представляется возможным или лёгким. Рискованно предположить, не желая ни в коей мере принизить его роли в создании рукописи, что она может быть осознана в трёх ипостасях. Во-первых, Раевский был необходим Лермонтову в его уже привычном качестве как записывающий лермонтовские тексты помощник, соисполнитель, благодаря которому Лермонтов мог наблюдать процесс порождения текста отстра-

нно; выполнять функцию своего рода *камертона*, благодаря которому писатель настраивал свой замысел, как музыкальный инструмент для исполнения сложной партитуры; участие Раевского также можно уподобить назначению модели или натурщика для разработки образа и роли в конфликте чиновника Красинского. Роман «Княгиня Лиговская» предположительно должен был строиться на двух сюжетных линиях, с двумя главными героями – не случайно сюжетный импульс был задан происшествием с Красинским, да и точная дата начала описываемых событий связана, надо думать, с биографией Раевского [7, с. 227].

Тем не менее, у нас нет другого полноценного источника, чтобы установить как причину остановки работы над романом (имеется в виду художественная, а не вытекающая из обстоятельств), так и необходимость перехода к новому сюжету. Последнее, мы полагаем, приоткрывается при сопоставлении первой записи (от 11 мая) в «Княжне Мери» с письмом Лермонтова Марии Александровне Лопухиной, в котором он упоминает о виде из окна своей квартиры [4, с. 438, 730]. Что касается судьбы романа «Княгиня Лиговская», для нас самой важной представляется фраза из письма Раевскому от 8 июня 1838 г.: «Роман, который мы с тобою начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменялись, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины» [4, с. 445]. Остаётся вопрос, почему со времени дела о непозволительных стихах между приятелями, так называемыми соавторами, не возникало разговора об оставленном романе. Содержание их переписки

не даёт нам ответа, потому что у нас в распоряжении три записки от Лермонтова Раевскому (февраль–март 1837 г.), содержащие требуемые оправдания из-за неблагоприятных показаний Лермонтова относительно Раевского, письмо (ноябрь–декабрь 1837 г.), из которого ясно, что полноценного общения между ними не сохранилось, даже если и была какая-то переписка, о которой мы не знаем. Письмо Лермонтова (8 июня 1838 г.) даёт нам ценную информацию: во-первых, из него ясно, что Раевский, возможно, впервые высказал свои обиды и, во-вторых, спустя долгое время завёл разговор о совместном романе. Именно в этой связи примечателен ответ Лермонтова и его объяснение.

В объяснении Лермонтова привлекают к себе внимание, главным образом, два слова: «обстоятельства» и «истина». Конечно, они написаны для того, чтобы удовлетворить Раевского, мы же постараемся определить их настоящий смысл, понимание которого приблизит к художественной причине обращения Лермонтова к идее «Княжны Мери». Если связать вместе «обстоятельства» и «истину», то мы вернёмся к природе лермонтовского автобиографизма, однако уже на ином уровне, вернее, на новом этапе жизни и творчества Лермонтова. Если раньше обстоятельства порождали сюжетную основу следующего произведения, пропитывая его личным опытом, что, собственно, даже оказывало тормозящее действие на художественное обобщение жизненной ситуации, то, начиная со среднего этапа творчества, будем считать его периодом 1834–37 гг., на первый план выходит не биографический случай, а закон. Напри-

мер, в романе «Вадим» дело не в том, что девушка Ольга изменила своему чувству, а в том, что этого не могло не случиться. Любовный конфликт «Вадима», как в «Демоне» или «Азраиле», составляла встреча бессмертного духа и смертной девушки, и его разрешение всегда означало катастрофу для героя. Роман «Вадим» в этом отношении является своего рода переходным произведением, в котором измена как явление земное должна быть побеждена, как желалось автору, в жизненных условиях. Замысел Лермонтова состоял в торжестве любви над ненавистью, но в тех романских обстоятельствах он осуществиться не мог.

В «Княгине Лиговской», в отличие от «Вадима», где герой в мольбе, ярости, безумии мечется, чтобы победить стихию *женского сердца*, Жорж Печорин пережил своё несчастье, его состояния теперь определяют не страсти и протест, он испытывает некое вьёвшееся в его душу, как хроническая болезнь, томление под маской «лени и беззаботного равнодушия». Ни в герое, ни в его бывшей любимой Вере, ныне княгине Лиговской нет сердечного, глубокого стремления друг к другу, т. е. «обстоятельства переменялись» не том смысле, что Вера замужем, а в том, что более нет *живого* чувства. В выжженной душевной среде оно возникнуть не может, и любая попытка возродить его ради создания иллюзии торжества настоящей любви означала бы «отступить от истины». Лермонтов не видит художественных средств для восстановления утраченной гармонии. Другой путь виделся Лермонтову в том, чтобы ввести в сюжет новое лицо – чиновника Красинского, благо и Раевский был рядом как подобие

героя времени, но не лермонтовского человека. Однако за четыре сюжетных представления образ якобы перспективного чиновника и *свежей* личности развенчивается, и его перспектива скажется позже в образе Грушницкого из «Княжны Мери». Сравним последний эпизод с Красинским в «Княгине Лиговской»: «Красинский стоял у подъезда, закутанный в шинель. Вот подъехала карета; из неё вышла дама: при блеске фонарей брильянты ярко сверкали между её локонами; за нею вылез из кареты мужчина в медвежьей шубе. Это были князь Лиговский с княгиней; Красинский поспешно высунулся из толпы любопытных зевак, снял шляпу и почтительно поклонился, как знакомым, но увы! Его не заметили или не узнали, что еще вероятнее ... “Хорошо, – подумал он, удаляясь, – будет и на нашей улице праздник.” – жалкая поговорка мелочной ненависти ...» с записью в дневнике от 22 мая из «Княжны Мери»: «Под окном, в толпе народа, стоял Грушницкий, прижав лицо к стеклу и не спуская глаз с своей богини; она, проходя мимо, едва приметно кивнула ему головой. Он просиял, как солнце ...» или от 13 мая: «Грушницкий следил за нею, как хищный зверь, и не спускал ее с глаз: бьюсь об заклад, что завтра он будет просить, чтоб его кто-нибудь представил княгине ...».

Таким образом, ясно, что роман «Княгиня Лиговская» не мог быть продолжен таким художником, как Лермонтов, который не может «отступить от истины». «Истина» же, если мы правильно понимаем слова Лермонтова, состоит не в верности обстоятельствам или событиям, жизненным фактам, а в другом. В случае «Княгини

Лиговской», для того чтобы достичь цели, т. е. преодолеть роковую ситуацию поражения любви, должно быть художественное основание. Обратим внимание, что в «Вадиме» измена произошла в ходе развития сюжета, в «Княгине Лиговской» до начала романа (предыстория отношений героев «вводится как прошлое Печорина» [12, с. 261]), поэтому в следующем произведении она должна по месту, роли в сюжете быть качественно иной. Видимо, творческий процесс преобразования биографического в художественное уже происходил в ходе развития замысла романа «Княгиня Лиговская», о чём писала Е.Н. Михайлова: «Все автобиографические факты, стоящие за сюжетными ситуациями и образами “Княгини Лиговской”, уже пропущены сквозь призму художественного обобщения» [5, с. 130–131]. Однако на этом этапе сюжетная идея преодоления ситуации измены в любви ещё не складывалась. Уникальность прозы Лермонтова часто связывается с особым характером параллелизма авторской судьбы и судьбы героя. И.Э. Васильева комментирует две трактовки, или концепции, этого литературного феномена Ю.В. Манна и В.М. Марковича; первый декларирует внежанровость и внеромантичность лермонтовской повествовательной стратегии, формирование общих для творчества нарративных моделей; второй утверждает, что героцентричный подход обусловил отсутствие дистанции между героем и автором, что в свою очередь влияет на необычную форму лермонтовского романа [1, с. 469]. Для нас, помимо повествовательных стратегий, прежде всего, важна оплодотворяющая сюжет идея, определяющая в период созда-

ния произведения соотношение биографического и художественного и соответственно его форму. В данном случае, насколько автор преуспел в понимании художественной перспективы преодоления рокового закона измены в любви.

Переход от «Княгини Лиговской» к «Герою нашего времени» обусловлен двумя группами обстоятельств: биографическими и творческими. К первой, безусловно, нужно отнести гибель Пушкина, непозволительные стихи, арест и высылку Лермонтова и Раевского из Петербурга, т. е. разрушение творческо-бытовой среды, в которой роман мог хоть как-нибудь продолжаться. Эти события также сыграли терапевтическую роль в судьбе Лермонтова, освободив его от затянувшегося морока воспоминаний. Видимо, не было даже решения остановиться с романом, Лермонтов попросту перестал его писать.

Итак, Лермонтов пишет об обстоятельствах как об изменениях, происшедших в нём самом: он более не испытывает прежних чувств или жизненного смущения, которые были живы, постепенно затихая, на протяжении 1835–1836 гг. А роман может быть только о живом чувстве, следовательно, любое продолжение его будет домыслом, искажающим правду, именно в этом значении Лермонтов употребляет слово «истина», т. е. не соответствие фактам, а правда. Другими словами, любовь поражена, любовь не восстанавливается, любые вторжения в истину не имеют художественной перспективы, как и сюжетные новации с введением новых персонажей или линий. Б.М. Эйхенбаум неудачу «Княгини Лиговской» определил как

неразрешённость проблемы создания большой повествовательной формы: «Проблема романа осталась неразрешённой. Большое количество персонажей (Печорин, Негурова, супруги Лиговские, Варенька, чиновник Красинский, Браницкий, Горшенко) и сложная интрига, намеченная в написанных главах, подготавливают к большой форме, между тем как на самом деле роман не образуется: интрига не создаёт завязки, которая соединила бы всех действующих лиц. Роман распадается на ряд сцен и эпизодов, сочетание которых не приводит к последовательно развивающемуся повествованию. Необходимость сообщать о прошлом своих персонажей, вставлять характеристики, описания обстановки, наружности и т. д., явно затрудняет автора. Большая форма не удаётся ...» [11, с. 147]. Однако учёный не мог учитывать более глубокую причину неуспеха романа, чем технические и формальные основания. Интрига не переходит в завязку, потому что не разрешена фундаментальная смысловая проблема: измена в любви и её преодоление.

Готовность же, с которой Лермонтов откликается на подходящую ситуацию (Пятигорск, целебные воды, водяное общество) и адаптирует её к сюжету «Княжны Мери» свидетельствует о том, что замена проблеме предыдущего романа уже созрела. Вспомним письмо Раевскому конца 1837 г.: «Простудившись дорогой, я приехал на воды весь в ревматизмах; меня на руках вынесли люди из повозки, я не мог ходить – в месяц меня воды совсем поправили ...». Эпизод, упоминаемый Лермонтовым, относится к его приезду в Ставрополь в середине апреля 1837 г., однако художественная

обработка ситуации возникла под воздействием впечатлений Лермонтова от пребывания в Пятигорске. Для нас важно то, что эпизод «меня на руках вынесли люди из повозки» совершенно согласуется с настоящим смыслом «Княжны Мери». Повторимся, что первые наброски текста повести «Княжна Мери», и уж точно её экспозиции, делаются в последние дни мая – начале июня 1837 г., и их содержание перекликается с уже цитировавшимся письмом к М.А. Лопухиной от 31 мая того же года.

События повести «Княжна Мери» расположатся между двумя утрами – первого и последнего дня, т. е. первой и последней встречей, стремлением к любви и прощанием с мечтой. В повести не будет измены любви, катастрофа случится, когда княжна бросит свой взор на Грушницкого, и далее речь в повести пойдёт уже о любви как источнике жизни. Лермонтов сосредоточит идею повести в различии между двумя символами: *колодецем кислосерной воды*, которой пытаются исцелиться люди, и *колодезем Иаковлем*, аллюзией на повествование от Иоанна (гл. IV) в начале произведения – евангельскую парафразу о сущности любви [6, с. 7–17]. В нём Иисус говорит в ответе *самарянке*:

«Если бы ты знала дар Божий и Кто говорит тебе: дай Мне пить, то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе

воду живую. ... кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную ...».

Евангельское откровение адресовано следующему романному герою лермонтовскому человеку – Григорию Александровичу Печорину, не обретшему «власть над страстями» и ставшему «орудием собственной воли» [9, с. 572–583]. Оно сообщает духовную максиму в пространстве смыслов человек и любовь («сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную») и возносится над суетными печоринскими словами: «если б все меня любили, я в себе нашёл бы бесконечные источники любви» [4, с. 294]. Аллюзивный пласт в «Княжне Мери» совершенно совпадает с событийным. В начале повести Печорин открывает окно в 5 часов утра [4, с. 260–261] и оказывается у колодца к шести часам. В евангельском повествовании тоже названо время: «Там был колодезь Иаковлев. Иисус, утрудившись от пути, сел у колодезя. Было около шестого часа». Таким образом, сказанное герою романа, обращено ко всем, ибо он, по художественной идее Лермонтова, представляет за всех. Можно предполагать, что именно с указанной выше максимы и должно начаться преодоление неизбежной измены в любви.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Васильева И.Э. Проза Лермонтова: эволюция повествовательной конструкции // Мир Лермонтова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 469.
2. Журавлёва А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Московский государственный университет, 1988. С. 16.
3. Киселева И.А. О познавательном-ценностном подходе к творчеству М.Ю. Лермонтова: телеология текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 82.

4. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1957. Т. 6. 900 с.
5. Михайлова Е. Проза Лермонтова. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 542 с.
6. Москвин Г.В. Библийские реминисценции в повести «Княжна Мери» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2000. № 3. С. 7–17.
7. Москвин Г.В. «Княгиня Лиговская» // М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 225–227.
8. Москвин Г.В. Запрос любви (источник и энергия прозы М.Ю. Лермонтова) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002. № 2. С. 57–69.
9. Савинков С.В., Фаустов А.А. Печорин как «странный» человек... : «вампирический» элемент в романе «Герой нашего времени» // М.Ю. Лермонтов: Pro et Contra. Личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2014. Т. 2. 997 с.
10. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961. 371 с.
11. Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л.: Государственное издательство, 1924. 168 с.
12. Юхнова И.С. Усадьба в творчестве М.Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 261.

#### REFERENCES

1. Vasil'eva I.E. [Lermontov's prose: the evolution of he narrative construction]. In: Mir Lermontova [World Of Lermontov]. St. Petersburg, Scriptorium Publ., 2015. pp. 469.
2. Zhuravleva A.I. Russkaya drama i literaturnyi protsess XIX veka [Russian drama and literary process of 19th century]. Moscow, Moscow State University Publ., 1988. pp. 16.
3. Kiseleva I.A. [On the cognitive and value method in M. Lermontov's works: text's teleology]. In: Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2013, no. 6, pp. 82.
4. Lermontov M.Yu. Sochineniya v 6 tomakh [Works in 6 volumes]. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Science Publ., 1957. Vol. 6. 900 p.
5. Mikhailova E. Proza Lermontova [The Prose by Lermontov]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1957. 542 p.
6. Moskvina G.V. [Biblical reminiscences in the story "Princess Mary"]. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2000, no. 3, pp. 7–17.
7. Moskvina G.V. ["Princess Ligoyskaya"]. In: M.Yu. Lermontov. Entsiklopedicheskii slovar' [M. Lermontov. Encyclopedic dictionary]. Moscow, Indrik Publ., 2014. pp. 225–227.
8. Moskvina G.V. [The request for love (the source and energy of M. Lermontov's prose)]. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2002, no. 2, pp. 57–69.
9. Savinkov S.V., Faustov A.A. [Pechorin as a "strange" person ... : "vampiric" element in the novel "The Hero of Our Time"]. In: M.Yu. Lermontov: Pro et Contra. Lichnost' i ideino-khudozhestvennoe nasledie M.Yu. Lermontova v otsenkakh otechestvennykh i zarubezhnykh issledovatelei i myslitelei [M. Lermontov: Pro et Contra. M. Lermontov's personality and his

- ideological and artistic heritage in the assessments of national and foreign researchers and thinkers]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities, 2014. Vol. 2. 997 p.
10. Eikhnenbaum B.M. Stat'i o Lermontove [Articles about Lermontov]. Moscow, Leningrad., USSR Academy of Science Publ., 1961. 371 p.
  11. Eikhnenbaum B.M. Lermontov: Opyt istoriko-literaturnoi otsenki [The experience of historical and literary evaluation.]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 168 p.
  12. Yukhnova I.S. [Homestead in the creative work of M. Lermontov]. In: Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo [Bulletin of Lobachevsky Nizhny Novgorod State University], 2016, no. 1, pp. 261.
- 

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

*Москвин Георгий Владимирович* – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;  
e-mail: georgii\_moskvin@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Georgii V. Moskvina – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University;  
e-mail: georgii\_moskvin@mail.ru

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Москвин Г.В. Эволюция прозы Лермонтова (от Веры Лиговской к княжне Мери) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 4. С. 124–134.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-124-134

#### FOR CITATION

Moskvina G.V. Evolution of Lermontov's prose (from Vera Ligovskaja to Princess Mary). In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology, 2018, no. 4, pp. 124–134.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-124-134