

© 2023. Е. А. Федорова

Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, Ярославль, Россия

В. В. Любарец

Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, Ярославль, Россия

Мечтатель и Подпольный герой М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/> «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского»

Аннотация. В статье осмысливается с опорой на этическое учение религиозного мыслителя А. А. Ухтомского развитие типа Мечтателя и Подпольного героя в повестях и романах Лермонтова и Достоевского. Лермонтов создает образ художника Лугина как Мечтателя («Штосс»), в чертах характера Красинского и Печорина («Княгиня Лиговская») проступают черты Подпольного героя. В творчестве Достоевского Мечтатель показан не только в повести «Белые ночи», но и в рассказе «Маленький герой», повести «Неточка Незванова». Подпольный герой Достоевского изображен в повести «Записки из подполья» и романе «Подросток». Мечтатели обоих писателей погружены в мир литературы, музыки, театра, что развивает их воображение. Однако герои Достоевского, в отличие от героя Лермонтова, способны совершить поступок и повлиять на действительность.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевский, А. А. Ухтомский, мечтатель, подпольный герой, доминанта личности, хронотоп, петербургский текст, московский текст, символ.

Информация об авторах:

Елена Алексеевна Федорова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, д. 14, 150003 г. Ярославль, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>. E-mail: sole11@yandex.ru

Виктория Викторовна Любарец, студентка факультета филологии и коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, д. 14, 150003 г. Ярославль, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-0369-3282>
E-mail: trybatrepko2003@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 21.02.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 06.04.2023

Дата публикации статьи: 25.06.2023

Для цитирования: Федорова Е. А., Любарец В. В. Мечтатель и Подпольный герой М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2023. Т. 5, № 2. С. 50–71. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-2-50-71>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 5, no. 2, 2023, pp. 50–71. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 5, no. 2, 2023, pp. 50–71. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2023. Elena A. Fedorova

P. G. Demidov Yaroslavl State University Yaroslavl, Russia

Victoria V. Liubarets

P. G. Demidov Yaroslavl State University Yaroslavl, Russia

The Dreamer and the Underground Hero of M. Yu. Lermontov and F. M. Dostoevsky in the Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky

Acknowledgments: The work was carried with financial support of the Russian Science Foundation, project no. № 23-28-01302 “Methodology of the axiological approach to the study of Russian literature by A. A. Ukhtomsky and D. I. Chizhevsky” (<https://rscf.ru/project/23-28-01302/>).

Abstract: Based on the ethical teaching of the religious thinker A. A. Ukhtomsky, the article traces and comprehends the development of the type of the Dreamer and Underground Hero in Lermontov and Dostoevsky’s stories and novels. Lermontov creates the image of the artist Lugin as a Dreamer (“Stoss”), and in the character traits of Krasinsky and Pechorin (“Princess Ligovskaya”), the features of the Underground Hero appear. In the work of Dostoevsky, the Dreamer appears not only in the story “White Nights,” but also in the story “Little Hero,” the story “Netochka Nezvanova.” The Underground Hero of Dostoevsky is depicted in the story “Notes from the Underground” and the novel “The Teenager.” The dreamers of both writers are immersed in the world of literature, music, theater, which develops their imagination. However, the characters of Dostoevsky, unlike Lermontov’s one, are able to commit an act and influence reality.

Keywords: M. Yu. Lermontov, F. M. Dostoevsky, A. A. Ukhtomsky, dreamer, underground hero, personality dominant, chronotope, Petersburg text, Moscow text, symbol.

Information about the authors:

Elena A. Fedorova, DSc in Philology, Associate Professor, Professor, Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya St., 150003 Yaroslavl, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>. E-mail: sole11@yandex.ru

Victoria V. Lyubarets, Student, Department of Philology and Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya St., 150003 Yaroslavl, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-0369-3282>. E-mail: trybatrepko2003@gmail.com

Received: February 21, 2023

Approved after reviewing: April 06, 2023

Published: June 25, 2023

For citation: Fedorova, E. A., Liubarets, V. V. “The Dreamer and the Underground Hero of M. Yu. Lermontov and F. M. Dostoevsky in the Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 2, 2023, pp. 50–71. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-2-50-71>

Проблема преемственности прозы М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в последнее время привлекает внимание многих исследователей. В отечественной науке сопоставление осуществляется в основном с использованием таких категорий поэтики произведений, которые позволяют моделировать картину мира. Так, А. П. Валагин обращается к общим мотивам творчества писателей [Валагин], А. В. Храброва находит сходство в хронотопе героев [Храброва: 17].

Зарубежных ученых в творческом наследии Лермонтова интересует, прежде всего, роман «Герой нашего времени». В иностранных исследованиях преобладает герменевтический подход. В немецкой и чешской науке особенности психологизма Лермонтова и Достоевского осмысливаются с помощью повествовательных структур [Шмид], «нарративной маски» героя. Голландский исследователь А.Г.Ф. Ван Холк [Holk] и венгерский ученый Жофия Силади [Силади] обращаются к структурному методу, чтобы понять тайну лермонтовского героя. Вместе с тем, в западной науке о Достоевском все более востребованным становится обращение к «христианскому тексту» писателя. Его стремятся выявить и проанализировать О.Меерсон, К. Аполонио, М. Джоунз, Дж. Гивенс и др. [Гивенс: 77].

В отечественной науке о Лермонтове преобладает аксиологический подход [Власкин]. Осмысление романа Лермонтова с точки зрения реализации национальных духовно-нравственных традиций в отечественной науке приводит чаще всего к противопоставлению Печорина и Максима Максимовича. В современных российских исследованиях превалирует понимание Печорина как героя, оторванного от «почвы». Черты типа «лишнего человека» Лермонтова прослеживаются в героях-идеологах Достоевского. А. М. Буланов, например, рассматривает развитие идей А. С. Хомякова и И. В. Киреевского о синтетическом единстве «ума – сердца – чувства» на материале романов «Герой нашего времени», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карама-

зовы», «Анна Каренина» [Буланов]. Раскольников и Иван Карамазов, по мнению исследователя, как и Печорин, не могут жить сердцем и неизбежно приходят к противоречиям ума, при этом феноменологию сознания героев исследователь противопоставляет феноменологии авторского сознания [Буланов: 140].

По мнению К. Г. Исупова, Лермонтова, в отличие от Пушкина, можно назвать основоположником русской (если не общеевропейской) негативной метафизики, которая способна утверждать положительный идеал через его отрицание [Исупов: 46]. Печорин, считает Исупов, использует случай (дуэль с Грушницким) как конструкт в моделировании судьбы другого героя [Исупов: 43]. Эта этическая ошибка, насильственное внесение в порядок Бытия сюжетобразующие энергии личной прихоти, замкнутость на себе, по мнению Исупова, ведут Печорина к неугаданности Судьбы и гибели [Исупов: 44, 47].

О. В. Сливицкая обращает внимание на дискретность бытия героя, раздробленность его жизни и нарушение в композиции романа линейного времени главного героя [Сливицкая: 54]. Обида «простого человека» Максима Максимовича на рефлексирующего героя и указание на смерть Печорина становятся для читателя маркером, который позволяет, читая «Журнал Печорина», перейти к размышлениям о смысле жизни «героя» своего времени. По мнению другого исследователя, С. Г. Бочарова, главы в начале и в конце «Дневника Печорина» — «Тамань» и «Фаталист» — обращают читателя к «тайне жизни» и сюжету испытания героем себя [Бочаров: 438].

Иного мнения придерживаются В. Н. Захаров, О. Н. Осмоловский и др. [Захаров], [Осмоловский]. Главной установкой автора при создании образа Печорина, по мнению В. Н. Захарова, является многозначность. Родственная концепция личности, по мнению исследователя, изображена Достоевским в повести «Записки из подполья» и романе «Бесы» (образ Ставрогина).

Задача данного исследования — проследить развитие типа Мечтателя и Подпольного героя в повестях и романах Лермонтова и Достоевского. В поздней прозе Лермонтова рассматриваются повесть «Штосс» (1841), романы «Княгиня Лиговская» (1837) и «Герой нашего времени» (1840). Лермонтов создает образ художника Лугина как Мечтателя («Штосс»), в чертах характера Красинского и Печорина («Княгиня Лиговская») проступают черты Подпольного героя. В творчестве Досто-

евского Мечтатель показан не только в повести «Белые ночи» (1848), но и в рассказе «Маленький герой» (1857), повести «Неточка Незванова» (1849). Подпольный герой Достоевского исследуется в повести «Записки из подполья» (1864) и романе «Подросток» (1875). В последнем произведении черты Мечтателя и Подпольного героя соединяются в образе Аркадия Долгорукого, который показан в развитии. Этому герою удается преодолеть кризис, у него есть будущее.

Попытку выстроить типологию героев Достоевского осуществляли еще его современники. Так, Н. А. Добролюбов дифференцировал героев Достоевского на кротких и ожесточенных, А. А. Григорьев — страстных и кротких [Одинокоев: 4]. В. Ф. Переверзев обратился к проблеме двойничества, поэтому находил в системе образов многих произведений двойников главных героев. Л. П. Скафтымов предложил более сложную классификацию героев Достоевского: он выделил типы мыслителя, мечтателя, поруганной девушки, двойника, подпольного человека [Одинокоев: 4]. Продолжая развивать мысли предшественников, В. Г. Одинокоев пришел к выводу, что у Достоевского «общей покрывающей точкой» системы центральных образов являются типы мечтателя и подпольного человека в их внутренней диалектической связи [Одинокоев: 7]. А. Б. Криницын в работе «Исповедь подпольного человека» привел ряды текстовых параллелей, показывающих прямую преемственность между образами мечтателя и подпольного героя [Криницын]. М. Г. Гиголов определил роль героев Лермонтова в строительстве нового романа Достоевского, в частности, он остановился на проблеме трансформации мечтателя в подпольного героя [Гиголов].

Возникают вопросы. Кто из героев прозы Лермонтова предшествует появлению Мечтателя и Подпольного героя (Парадоксалиста) Достоевского? Всегда ли неизбежна трансформация Мечтателя в Парадоксалиста у Достоевского? Какой фактор является решающим в определении системы ценностей героев?

Аксиологический подход к героям Лермонтова и Достоевского можно осуществить благодаря этическому учению ученого и религиозного мыслителя Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942), который сформулировал принцип доминанты, опираясь на материал произведений Ф. М. Достоевского [Федорова]. Теория доминанты у Ухтомского непосредственно связана с понятием хронотопа, поскольку распознавание человеком окружающего мира происходит во

времени и пространстве [Соколова: 148]. Продуктом пережитой доминанты становится «интегральный образ», который может трансформироваться под воздействием новых впечатлений [Соколова: 161]. По мнению Ухтомского, человек может стать жертвой своих доминант, если отдается предубеждению [Ухтомский: 217]. «Двойничество» — это отражение эгоцентризма [Соколова: 208]. Выстраивание себя по христианскому образцу, домостроительство — это воспитание в себе «собеседника», который позволяет наиболее полно раскрыть для себя индивидуальность другого человека, познать глубины его духовной жизни [Соколова: 205].

В Рыбинском музее-заповеднике хранится часть библиотеки Ухтомского. На полях своей настольной книги «Добротолюбие» Ухтомский частично излагает свою концепцию личности. По поводу духовного в человеке он пишет: «Духъ есть не вѣчное, а динамическое, дѣятельное начало» [Добротолюбие: 342]. Рядом с описанием грехов Ухтомский замечает: «Доминанта, обличающая внутреннего человека» [Добротолюбие: 432]. Подчеркивая слова о богоугодной жизни, Ухтомский пишет рядом: «Поставь доминанту на научение доброму, тогда в каждом человеке и своем собеседнике будешь черпать поучение доброе на доброе для обоих» [Добротолюбие: 443]. Предание и христианская символика нужны тому человеку, который «сам опытом узнавать еще не силен» [Добротолюбие: 695]. Символ человек перенимает, не понимая его значения, но, когда человек коснется его духом, символ «вспыхнет ярким золотым пламенем» [Добротолюбие: 195]. Духовная эволюция, замечает Ухтомский, должна привести человека от искусства и символов к благому молчанию и молитве, о которой написано: «...молитва подлинное исследование самого себя, чтение совести» [Добротолюбие: 678]. Высшая ступень развития человека духовного, по Иоанну Лествичнику, сравнивается с «новонасажденным деревом», а душа, «как водное орошение, имеет слезы по Богу» [Добротолюбие: 346]. Ухтомский пишет рядом: «Переходъ в нѣкоторое новое состояние: “новая тварь”» [Добротолюбие: 346].

Сопоставление Мечтателя Лермонтова с подобными героями Достоевского убеждает в том, что Достоевский искал пути духовного возрастания личности. Христианский идеал самопожертвования, служения своему ближнему становится для его Мечтателей образцом поведения.

В последнем прозаическом произведении «Штосс» Лермонтов создает образ Мечтателя, который восходит к Пискареву и Чарткову Гоголя («Невский проспект», «Портрет»), а также Герману Пушкина («Пиковая дама»). Подобно Пискареву, герой повести влюбляется в созданный его воображением идеал. Как Чартков, вступает в сделку с таинственным стариком-призраком, выходящим из портрета. С Германом героя Лермонтова объединяет страсть к игре в карты, которая «сделалась целью его жизни» [Лермонтов: 365]. Лермонтов во многом следует европейской традиции: это и вариация на тему Фауста [Найдич], поклонение «вечной женственности» Гете, которая была подхвачена немецкими романтиками. Герой повести «Штосс», художник Лугин, воплотил свой идеал в творчестве — это портрет «женщины-ангела» [Лермонтов: 361]. Следуя голосу, который он слышит, Лугин снимает квартиру Штосса, и его посещает старик-призрак, выходящий из висящего на стене квартиры портрета, а также сопровождающая его девушка, в которой он узнает созданный его воображением идеальный женский образ. Старик предлагает ему игру в штос — от выигрыша героя зависит судьба девушки. Лугин начинает играть и постепенно проигрывает все, что у него было. Он перестает общаться с людьми и превращается в мономана. Найдич считает, что Лермонтов в своей повести разоблачает одержимость страстью современного писателю человека [Найдич]. Таким образом, у Мечтателя Лермонтова формируется доминанта на игру (игру с судьбой), и он начинает превращаться в Подпольного героя.

Черты данного героя можно обнаружить не только в Парадоксалисте, но и в Алексее («Игрок» Достоевского) (1864). Чувства Алексея противоречивы, поскольку в нем борются две доминаты: готовность пожертвовать собой ради Полины и жажда обладания ею. «Двойник» в душе героя не дает ему объективно взглянуть на действительность: Алексей приписывает Полине низкие качества, его речь эгоцентрична. К страсти к Полине добавляется страсть к игре в рулетку. Переключение героя с одной страсти на другую происходит во время выигрыша крупной суммы денег для Полины. С этого времени он становится одержим идеей выигрыша для себя. Для него это возможность дать «щелчок» судьбе, он вступает в борьбу с роком. В конце романа Алексей показан как человек, потерявший себя, свою любовь и свое Отечество.

В отечественной науке образ Мечтателя в «сентиментальном романе» «Белые ночи» в основном рассматривается как амбивалентный. В. Г. Одинокоев находит в характере Мечтателя в «Белых ночах» упорное стремление занять первое место в жизни [Одинокоев: 42]. Однако Достоевский дает своему герою слово и возможность вершить суд над собой. Мечтатель говорит Настеньке о своем отношении к ней: «Что ж делать, Настенька, что ж мне делать? я виноват, я употребил во зло... Но нет же, нет, не виноват я, Настенька; я это слышу, чувствую, потому что мое сердце мне говорит, что я прав, потому что *я вас ничем не могу обидеть, ничем оскорбить!* Я был *друг ваи*; ну, вот я и *теперь друг*; я ничему не изменял» [Достоевский 2: 134–135]. Герой Достоевского признается, что у него нет никаких тайных намерений и корыстных чувств. В отличие от Лугина Лермонтова и его предшественников из немецкой романтической литературы, Мечтатель Достоевского открыт окружающему миру, не только живет в воображаемом мире, он совершает поступок в действительном мире. В ситуации испытания герой готов забыть о себе. Он относит письмо Настеньки к ее жениху, и ему удается устроить их встречу. Счастье Настеньки становится главной наградой для Мечтателя.

В повести «Неточка Незванова» и рассказе «Маленький герой» возникает похожая ситуация испытания, связанная с чужим письмом. В этих произведениях Достоевский показывает генезис Мечтателя, поскольку читатель видит героев в их детском возрасте. В «Маленьком герое», как и в «Неточке Незвановой», повествование ведется от первого лица, что позволяет погрузиться в сознание главных героев. Образ Маленького героя коррелирует с образом Неточки: дети рефлексируют по поводу происходящих событий, пытаются их по-своему анализировать. Однако образ Неточки показан в динамике, поскольку героиня «развивалась быстро, неожиданно, и много совершенно недетских впечатлений стали для нее как-то страшно доступны» [Достоевский 2: 159], в то время как в «Маленьком герое» рассказчик не пишет о своем изменении: «...я был ребенок, не более как ребенок» [Достоевский 2: 269]. Несмотря на это, в обоих произведениях показан тот этап развития личности, когда происходит переход от эгоцентризма к пониманию ценности другого человека.

Важно отметить, рождение «категории лица» в обоих произведениях сопровождается сюжетным мотивом испытания. Если в «Маленьком

герое» это укрощение коня, то в «Неточке Незвановой» — наказание «темницей». Неточка выдерживает испытание, взяв на себя вину за проступок Кати. Благодаря тому, что Неточка видела ценность в «другом», она получила Собеседника в лице младшей дочери князя, а уже после — старшей. Рыцарский поступок Маленького героя помогает ему разобраться в непростой ситуации с письмом и вновь помочь героине, которая может стать жертвой деспотизма мужа. Неточка, невольно прочитав чужое письмо, готова прийти на помощь Александре Михайловне.

Примечательно, что в рассказе «Маленький герой» и повести «Неточка Незванова» часто фигурирует мотив «угла», который для героев становится средством защиты. В тот момент, когда Маленький герой оказывается перед необузданным жеребцом, «и самого маленького уголка» [Достоевский 2: 282] для него не находится. В «Неточке Незвановой» главная героиня свой родной дом называет углом, поскольку их семья — это маленький закрытый мир: «Я поняла, и уж не помню как, что в нашем углу — какое-то вечное, нестерпимое горе» [Достоевский 2: 161], «в испуге выбегала я из угла» [Достоевский 2: 191], «я притаилась в углу» [Достоевский 2: 195]. Катя, поставив Неточку в угол для игры, вдруг осознает беззащитность Аннеты перед миром: «Она поставила меня в одном углу залы, но сама, вместо того чтоб отойти и бросить мне мяч, остановилась в трех шагах от меня, взглянула на меня, покраснела и упала на диван, закрыв лицо обеими руками» [Достоевский 2: 217]. «Угол» становится символом замкнутого, закрытого мира, в котором можно спрятаться от общества.

В повести «Неточка Незванова» важен мотив музыки. Занятия по пению имели свои последствия — в Неточке пробуждается гордость и тщеславие, когда она думает о возможном будущем успехе. Девочка замыкается: «К тому же я хоть и робко, но с страстной надеждой любила свое искусство, строила воздушные замки, выкраивала себе самое чудесное будущее и нередко, возвращаясь, была будто в огне от своих фантазий» [Достоевский 2: 249]. В данной ситуации ее двойником становится Ефимов. Он говорил, что «сам дьявол привязался к нему» [Достоевский 2: 146], нечто аналогичное происходит и с Аннетой: «... кто-то словно смеется надо мной потихоньку, как будто что-то такое поселилось во мне, что смущает и отравляет каждую мысль мою» [Достоевский 2: 245]. Зеркало позволяет девочке увидеть себя со стороны, с ним связан мотив двойничества.

Неточку и Подпольного героя объединяет неблагополучное детство. По мнению А. Б. Криницына, «основы мечтательного характера закладываются еще в детстве, когда в силу неких трагических обстоятельств распадается семья героя, и он растет, предоставленный сам себе. Так, неестественно раннее развитие Неточки Незвановой обусловлено тем, что ее хрупкое детское сознание потрясено враждебными отношениями между матерью и пьяницей-отцом» [Криницын: 10]. Парадоксалист также упоминает, что у него в семье были проблемы: «Меня сунули в эту школу мои дальние родственники... сунули сиротливого, уже забитого их попреками, уже задумывающегося, молчаливого и дико на все озиравшегося» [Достоевский 5: 139]. В то же время, про семью Маленького героя мы практически ничего не знаем. В тексте нет деталей, которые бы указывали на негативное или положительное влияние родственников и их отношения между собой.

Объединяет Неточку и Парадоксалиста то, что они отличаются от окружающих. А. Б. Криницын отмечает, что «вынужденное одиночество делает характер героя “исключительным”» [Криницын: 10]. Парадоксалист в школьные годы «заклучился от всех в пугливую, уязвленную и непомерную гордость» [Достоевский 5: 139], кроме того, он действительно считал себя «исключительным»: «Еще в шестнадцать лет я угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров» [Достоевский 5: 139]. Однако Неточка, несмотря на желание «забыться в угол», взаимодействует с окружающими, пытается угодить объекту своего обожания. Нечто подобное мы можем наблюдать и в отношении Маленького героя к m-ме М: «...я заучил каждый жест, каждое движение её...» [Достоевский 5: 274]. Если Парадоксалист замыкается на себе, погруженный в «гордое» одиночество, то Аннета и Маленький герой — нет. Знакомство с Катей заставляет Неточку даже забыть трагические отношения матери и отчима: «Таким образом, новые впечатления мало-помалу вытесняли старые, и воспоминания о моем грустном прошедшем потеряли свою болезненную силу и сменились во мне новой жизнью» [Достоевский 5: 210].

А. Б. Криницын отмечает, что «поворотным и решающим моментом в формировании характера юного отшельника становится приобщение его к миру книг» [Криницын: 11]. Подпольный герой, как и Мечтатели Лермонтова, погружен в мир воображения с помощью чтения.

Неточка открывает в себе способности к музыке, которая позволяет ей понять Ефимова и Александру Михайловну. Маленький герой вместе с предметом своего обожания участвует в драматических сценах из средневековой жизни. Но и в реальной жизни он сохраняет рыцарское отношение к своей «прекрасной даме». Таким образом, Парадоксалист остается жить в мире грез, а Неточка и Маленький Герой по существу занимаются домостроительством, выстраивая себя по христианскому идеалу, который предполагает служение ближнему. В этом служении Мечтатель обретает подлинную свободу. Маленький герой, любуясь садом, вспоминает Евангелие, глядя на птиц: «Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые “не жнут и не сеют”, а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорили Создавшему ее: “Отец! Я блаженна и счастлива!”» [Достоевский 5: 292–293]. Птицы небесные символизируют свободу как следование воле Божией.

Неточка включается в диалог согласия с Александрой Михайловной сначала с помощью музыки, а затем ощущает необходимость соборной жизни: «Мне нужно было видеть, слышать кого-нибудь, обнять крепче, крепче. Я уж не могла, не хотела теперь оставаться одна» [Достоевский 2: 244].

Для Парадоксалиста испытанием становится каждое столкновение с действительностью — будь то желание толкнуть офицера, встреча со школьными товарищами или визит Лизы. Парадоксалист, замыкаясь на себе, видит во всех окружающих своих «двойников» и этим заводит себя в тупик. Он не может отказаться от эгоцентризма, поэтому у него не получается построить диалог с Лизой и с бывшими одноклассниками. Вполне возможно, что в Парадоксалисте после последнего разговора с Лизой произошли серьезные изменения. Подпольный герой мог бы обрести свое спасение в лице Лизы, как и Раскольников в лице Сони Мармеладовой.

Важно упомянуть, что во всех трех произведениях встречаются мотивы зеркала и угла. В «Неточке Незвановой» зеркало фигурирует в двух эпизодах: в первом Петр Александрович надевает маску, стремясь играть роль деспота в отношениях со своей супругой Александрой Михайловной, во втором Неточка видит себя со стороны. В «Маленьком герое» зеркало присутствует в описании мужа m-me

М, для которого весь мир становится зеркалом [Достоевский 2: 275]. В «Записках из подполья» герой перед встречей с Лизой видит себя в зеркале и ужасается [Достоевский 5: 151]. Таким образом, можно выявить сходство в функциях мотива зеркала в данных произведениях — для мужа m-те М и Петра Александровича этот образ связан с двойничеством, Неточка и Парадоксалист видят себя со стороны, что пробуждает их самосознание. Следует отметить, что в Парадоксалисте сочетаются черты разных типов героев. Писатель показывает героя в динамике, а не в статике, что позволяет говорить о вере писателя в человека.

Печорин в романе Лермонтова «Герой нашего времени» — это также динамический персонаж. Б. Т. Удодов считает, что основная идея романа — это размышление о смысле и цели человеческой жизни [Удодов]. Т. В. Савченко раскрывает авторскую позицию в романе в композиции и в символической образности, она выделяет мотив пути, который ассоциируется в художественной системе романа с мыслями о трагической судьбе своего поколения. Мотив пути является важным композиционным средством — «хронотопом дороги», его вариантом становится тема судьбы в ее трагическом звучании [Савченко: 16–17].

Очевидно, что «хронотоп дороги» героя соотносится с размышлениями писателя об общей судьбе России, о назначении русского человека. «Петербургский текст» важен для обоих писателей, поскольку с ним связан формирующийся в русском пространстве тип подпольного героя. В последнем незаконченном прозаическом произведении «Штосс» Лермонтов, вслед за Пушкиным и Гоголем, создает тип игрока, живущего в пограничном состоянии. Петербург показан глазами художника Лугина: «Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены» [Лермонтов: 355]. Парадоксалист в повести и Раскольников в романе Достоевского «Преступление и наказание» видит мир такими же глазами. Место действия в произведениях Лермонтова и Достоевского — это Столярный переулочек у Кукушкина моста, Малая Мещерская улица [Лермонтов: 356]. Герои Лермонтова и Достоевского слышат звуки шарманки, которые соответствуют их внутреннему состоянию [Лермонтов: 362]. Писатели показывают одну из болезней современного им человека — это мономания, одержимость идеей и страстью [Найдич].

Подобного подпольного героя показывает Лермонтов в неоконченном романе «Княгиня Лиговская». История вражды Красинского и Печорина в этом произведении трансформируется в романе «Герой нашего времени» в поединок Грушницкого и Печорина.

Сюжетный мотив столкновения офицера и чиновника у Достоевского встречается в повести «Записки из подполья» и романе «Подрасток». В Красинском Лермонтов подчеркивает болезненное самолюбие: герой «приписал гордости и умышленному небрежению вещь чрезвычайно простую и случайную [Лермонтов: 183]. «Пылкое воображение» Печорина заставляет его преувеличивать свои недостатки [Лермонтов: 180]. По этическому учению А. А. Ухтомского, доминанта — это определённый главенствующий фактор, от которого зависят действия и мышление человека. Герой видит действительность, исходя из своих ценностных установок, и может не акцентировать внимание на некоторых положительных или негативных аспектах жизни. Комплекс неполноценности Печорина и мнительность Красинского соединяются в Парадоксалисте Достоевского. По мысли Ухтомского, эгоцентризм неизбежно приводит к тому, что человек приписывает окружающим то негативное, что обнаруживает в себе. Подобно Красинскому, герой «Записок из подполья» мечтает обратить на себя внимание офицера, отомстить ему за унижение, приписывает офицеру намерения, от которых тот достаточно далек. Достоевский передает Парадоксалисту аллюзию к роману Лермонтова. В словесном поединке с бывшим одноклассником, а ныне офицером Зверковым, Подпольный герой кричит: «Прельщайте черкешенок, стреляйте врагов Отечества» [Достоевский 5: 146].

Достоевский в образе Парадоксалиста показывает петербургского жителя, близкого Печорину и одновременно Красинскому, при этом происходит дегероизация лермонтовского «героя нашего времени». «Записки из подполья» переключаются с главой «Княжна Мэри». Парадоксалист «мнителен и обидчив», как и герои Лермонтова [Достоевский 5: 102]. Он, как и Печорин в «Княгине Лиговской», испытывает ненависть к другому за то, что он красив [Достоевский 5: 135]. Общим становится мотив «игры» в любовь и стремление покорить сердце женщины. Парадоксалист замечает при этом: «Игра, игра увлекала меня; впрочем, не одна игра» [Достоев-

ский 5: 162]. Оба героя признаются в своих записках, что испытывают наслаждение от чувства господства над душой другого человека. Печорин пишет в дневнике: «...есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой» [Лермонтов: 294]. Парадоксалист признается в потребности «чувства господства и обладания» [Достоевский 5: 175]. Финал любовной истории также близок: герои разоблачают себя сами. Происходит корреляция даже на лексическом уровне. Печорин говорит княжне Мэри: «...Вы знаете, что я над Вами смеялся» [Лермонтов: 337]. Парадоксалист бросает в лицо Лизе: «Я тогда смеялся над тобой» [Достоевский 5: 173]. Реакция героинь на это саморазоблачение также похожа: губы Мэри «слегка побледнели» [Лермонтов: 313], Лиза «побледнела, как платок» [Достоевский 5: 175].

Сопоставление Печорина и Парадоксалиста с Наполеоном раскрывает их самолюбие, которое становится болезнью. Подпольный герой мечтателен и часто представляет себя в роли Наполеона: «...иду босой и голодный проповедывать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем» [Достоевский 5: 133]. После убийства Грушницкого Печорин, по собственному замечанию, засыпает сном Наполеона после Ватерлоо [Лермонтов: 335].

Мотив зеркала в произведениях Лермонтова и Достоевского связан со стремлением героя посмотреть на себя со стороны, со способностью к саморефлексии. Перед дуэлью Печорин смотрит в зеркало и остается «доволен собою», поскольку его глаза «блистали гордо и неумолимо» [Лермонтов: 322]. В «Записках из подполья» герой перед встречей с Лизой видит себя в зеркале и ужасается: «Я случайно погляделся в зеркало. Взбудораженное лицо мое мне показалось до крайности отвратительным» [Достоевский 5: 151].

Печорин и Парадоксалист замыкаются в себе, но могут преодолеть свою замкнутость. Печорин, узнав об отъезде Веры, пытается ее догнать, понимая, что потерял ее. Парадоксалист сначала забивается в угол, отдав деньги Лизе, а затем бежит за ней на улицу: «Я вдруг подбежал к ней, схватил ее руку, разжал ее, вложил... и потом опять зажал. Затем тотчас же отвернулся и отскочил поскорей в другой угол» [Достоевский 5: 176], «Мгновение спустя, я, как безумный, бросился одеваться, накинул на себя, что успел впопыхах, и стремглав выбежал за ней» [Достоевский 5: 177].

Объединяет героев Лермонтова и Достоевского также то, что они сами знают «диагноз» своей болезни. Печорин берет на себя смелость сказать от лица своего поколения: «Мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья» [Лермонтов: 343]. Парадоксалист также признается в том, что у подобных людей нет будущего: «Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится» [Достоевский 5: 179].

Однако в произведениях Лермонтова и Достоевского существует «московский текст», который связан с храмами и колокольным звоном. В «Панораме Москвы» Лермонтов утверждает, что древнерусская столица имеет «свой язык, язык сильный, звучный, святой, молитвенный!..» Он создает образ Москвы как соборного града: «Едва проснется день, как уже со всех ее златоглавых церквей раздается согласный гимн колоколов, подобно чудной, фантастической увертюре Беетговена» [Лермонтов: 369]. В романе «Княгиня Лиговская» Печорин ощущает свою связь с Москвой. Когда дипломат на вечере у Лиговских спрашивает его, согласен ли он, что «Москва только великолепный памятник, пышная и безмолвная гробница минувшего», Печорин отказывается отдать преимущество Петербургу, объясняя это своим патриотическим чувством: «Москва моя родина» [Лермонтов: 161–162]. Этот герой вместе с Верой способен ощущать красоту православного богослужения. Автор замечает, что во время всенощной службы «дивный хор монахов и голос отца Виктора погружал их в безмолвное умиление» [Лермонтов: 156].

Дж. Гивенс обратил внимание на то, что из-за цензуры десятая глава повести «Записки из подполья» была сокращена. По первоначальному замыслу писателя, герой повести должен был «перейти из ада подпольного человека с его произволом, злобой и саморазрушительным солипсизмом к более высокому понятию иррационализма, воплощенному в жертвенной любви Христа» [Гивенс: 76].

В черновиках к роману Достоевского «Подросток» (1875) проступают жанровые черты романа-путешествия. Главный герой и рассказчик Аркадий Долгорукий отправляется в путешествие из Москвы в Петербург, по дороге он встречает Лизу, и начинаются его испытания. В окончательном варианте романа Подросток, так же, как Маленький герой и Нечочка, получает в руки чужое письмо, от

которого зависит судьба другого человека. Подобно своим предшественникам, Аркадий влюбляется в Ахмакову, он видит в ней свой идеал. Однако герой, в отличие от ранних мечтателей Достоевского, не спешит ей на помощь. В его душе сталкиваются противоположные чувства — любовь-обожание и страсть, жажда власти над другой душой. В этом он напоминает Печорина и Подпольного героя. Аркадию снится пророческий сон. Он видит сцену с Ахмаковой (она произойдет в финале романа, но на его месте будут Ламберт и Версилов — «двойники» героя) и чувствует в себе «душу паука» и «развратное сердце» [Достоевский 13: 306]. Затем сон с пауками видит младший князь Сокольский, который также оказывается «двойником» героя [Достоевский 13: 335].

Аркадий Долгорукий, как и Раскольников, несет в себе идею, смысл которой — «уединенное и спокойное сознание силы» [Достоевский 13: 74]. Этот герой тоже не без великодушия: «Я отдам все мои миллионы людям, пусть общество распределит там все мое богатство, а я — я вновь смешаюсь с ничтожеством!» [Достоевский 13: 76]. Подобно главному герою «Преступления и наказания», Аркадий делает «пробу» [Достоевский 13: 39] и выбирает «уединение». Его комната напоминает «гроб», как и комната Раскольникова [Достоевский 13: 101].

Близок к Печорину еще один герой романа — князь Сокольский-младший, который сравнивает себя с оторванным листком — это лермонтовский образ. Князь Сережа несет в душе почвеннический идеал (соединение сословий, служение Отечеству), но не может его реализовать из-за страстей, которые становятся сильнее желания спасения.

Аркадий Долгорукий хочет верить, подобно Печорину и Раскольникову, в свою избранность: во время аукциона его как будто чья-то рука вела, карточную игру он сравнивает с рулеткой, верит в свою звезду. Только личная и семейная катастрофа меняет вектор движения Подростка, вынуждает его отказаться от идеи Ротшильда и идти к обретению соборной идеи, к пониманию своего назначения и к подлинной свободе. В ситуации испытания, когда Аркадий готов совершить поджог города, ему снится мать Софья Андреевна, которая молится за него Николаю Угоднику и Пресвятой Богородице, он слышит колокольный звон московского храма и вспоминает голубя,

перелетевшего через купол во время его причащения в детстве [Достоевский 13: 272]. Он возвращается к своей духовной доминанте, которая была сформирована в детстве. Помогает Аркадию восстановиться после падения Макар Долгорукий, который вызывает у него ощущение благообразия. Пасхальный рассказ Макара Ивановича о купце Скотобойникове содержит телеологический сюжет.

В финале говорится о Великом посте, о «новой жизни» и «новом пути» Подростка [Достоевский 13: 451]. Путь Подростка — это движение от идеи Ротшильда, мечты об «уединении и могуществе» к противоположной идее нестяжания и соборности, носителем которой является Макар Долгорукий. Кроме того, Аркадий думает о продолжении образования. В черновиках к роману Достоевский ищет соединение идей Макара Долгорукого и Версилова: «Макар. Христа познай и Его проповедай, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь. — Правда, — говорит Версилов, — Европа ждет от нас Христа. Она нам науку, а мы им Христа (в этом назначение России)» [Достоевский 16: 141].

В черновике к роману «Подросток» есть запись: «Да ты образи себя прежде, да и каждое дело свое» [Достоевский 16: 178]. По замыслу Достоевского, главный герой должен испытать состояние духовного преображения: «Молодой человек (великий грешник) после ряда прогрессивных падений вдруг становится духом, волей, светом и сознанием на высочайшую из высот» [Достоевский 16: 7].

Традиционный роман XIX в., представленный образцовыми произведениями Лермонтова и Достоевского, обращает читателя к спасению. Мечтатели и Подпольные герои Лермонтова и Достоевского представлены как динамические личности, способные к изменению. В духовном возрастании личности важнейшую роль играют предание и символы, которые сохраняются в Церкви (об этом размышлял А. А. Ухтомский). Сюжетные мотивы испытания и выбора героя, способного перенести доминанту на «лицо другого», приводят к расширению пространства героя, соединению временного и вечного в его сознании, символизации предметного мира (свет, храм, колокольный звон, голубь). Однако выбор может означать и самоутверждение героя, доминанта которого обращена к себе, что ведет к сужению его пространства, дискретности его времени. В этом случае он будет видеть вокруг себя «двойников». Символическим образом

«двойника» становится зеркало. В процессе духовного очищения или духовного роста важна доминанта «на лицо другого». Такую доминанту несут герои Достоевского Софья Андреевна и Макар Иванович. Мир в идеале для Достоевского уподобляется семье или Церкви, обращенной к Евангельской Истине, и спасается Красотой Христовой.

Список литературы
Источники

Добротолубие в русском переводе: в 5 т. М.: Иждивением Русского на Афоне Пантелеймонова монастыря, 1895. Т. 2. 760 с.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. СПб.: Наука, 1972–1990.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6: Проза. Письма; Летопись жизни и творчества / ред. Б. В. Томашевский. 900 с.

Исследования

Бахтин М. М. К исторической типологии романа // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 199–209.

Бочаров С. Г. Открыватель верхнего ряда русской прозы // Мир Лермонтова: коллективная монография / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 434–442.

Буланов А. М. Художественная феноменология изображения «сердечной жизни» в русской классике (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой). Волгоград: Перемена, 2003. 191 с.

Валагин А. П. Читал ли Достоевский «Княгиню Лиговскую»? // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 205–208.

Власкин А. П., Зайцева Т. Б. Аксиологическое содержание романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Гуманитарно-педагогические исследования. 2017. Т. 1, № 1. С. 108–114.

Гивенс Дж. Образ Христа в русской литературе: Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак. СПб.: Academic Studies Press, 2021. 351 с.

Гиголов М. Г. Лермонтовские мотивы в творчестве Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 7. С. 64–72.

Захаров В. Н. «Смелость изобретения»: в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 18–33.

Исупов К. Г. О метафизике Лермонтова // Мир Лермонтова: коллективная монография / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 42–50.

Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Достоевского. М.: Диалог МГУ: МАКС Пресс, 2001. 370 с.

Найдич Э. Э. Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1988. С. 194–212.

Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск: Наука, 1981. 144 с.

Осмоловский О. Н. Ф. М. Достоевский и русский роман XIX в. Орел: Орловский гос. ун-т, 2001. 336 с.

Силаджис Жюфия. Тайны Печорина (Семантическая структура образа героя в романе М. Ю. Лермонтова) // Slavica tergestina. 1995. № 3. С. 55–71.

Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. 535 с.

Сливицкая О. В. «Идеальная встреча»: Лермонтов и Лев Толстой // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 51–67.

Соколова Л. В. А. А. Ухтомский и комплексная наука о человеке. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2010. 316 с.

Удодов Б. Т. «Герой нашего времени» // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 101–111.

Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2020. 512 с.

Федорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольникова: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2, № 4 (8). С. 327–332.

Храброва А. В. Поиск жанра в повестях «Штосс» и «Хозяйка»: к проблеме творческого взаимодействия позднего Лермонтова и раннего Достоевского // Вестник Томского университета. 2013. № 366. С. 16–19.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 302 с.

Holk, A. G. F. Van. О глубинной структуре Печорина // Russian literature. Т. 31, № 4. 1992. С. 545–555.

References

Bakhtin, M. M. “K istoricheskoi tipologii romana” [“On the Historical Typology of the Novel”]. Bakhtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 199–209. (In Russ.)

Bocharov, S. G. “Otkryvatel’ verkhnego riada russkoi prozy” [“The Discoverer of the Upper Row of Russian Prose”]. Virolainen, M. N., and A. A. Karpova, editors. *Mir Lermontova: kollektivnaia monografiia [The World of Lermontov: A Collective Monograph]*. St. Petersburg, Skriptorium Publ., 2015, pp. 434–442. (In Russ.)

Bulanov, A. M. *Khudozhestvennaia fenomenologiia izobrazheniia “serdechnoi zhizni” v russkoi klassike (A. S. Pushkin, M. Iu. Lermontov, I. A. Goncharov, F. M. Dostoevskii, L. N. Tolstoi) [Artistic Phenomenology of the Image of “Heart Life” in Russian Classics (A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, I. A. Goncharov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy)]*. Volgograd, Peremena Publ., 2003. 191 p. (In Russ.)

Valagin, A. P. “Chital li Dostoevskii ‘Kniaginiu Ligovskuiu?’” [“Did Dostoevsky Read ‘Princess Ligovskaya?’”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 3. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 205–208. (In Russ.)

Vlaskin, A. P., and T. B. Zaitseva. “Aksiologicheskoe sodержanie romana M. Iu. Lermontova ‘Geroi nashego vremeni.’” [“The Axiological Content of M. Yu. Lermontov’s Novel ‘A Hero of Our Time.’”]. *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniia*, vol. 1, no. 1, 2017, pp. 108–114. (In Russ.)

Givens, Dzh. *Obraz Khrista v russkoi literature: Dostoevskii, Tolstoi, Bulgakov, Pasternak [The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak]*. St. Petersburg, Academic Studies Press, 2021. 351 p. (In Russ.)

Gigolov, M. G. “Lermontovskie motivy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo” [“Lermontov’s Motifs in F. M. Dostoevsky’s Works”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 7. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 64–72. (In Russ.)

Zakharov, V. N. ““Smelost’ izobreteniiia’: v romane M. Iu. Lermontova ‘Geroi nashego vremeni.’” [“‘Courage of Invention’: In the Novel by M. Yu. Lermontov ‘A Hero of Our Time.’”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 12, 2014, pp. 18–33. (In Russ.)

Iupov, K. G. “O metafizike Lermontova” [“On Lermontov’s Metaphysics”]. Virolainen, M. N., and A. A. Karpov, editors. *Mir Lermontova: kollektivnaia monografiia [Lermontov’s World: A Collective Monograph]*. St. Petersburg, Skriptorium Publ., 2015, pp. 42–50. (In Russ.)

Krinityn, A. B. *Ispoved’ podpol’nogo cheloveka: K antropologii Dostoevskogo [Confessions of an Underground Man: On the Anthropology of Dostoevsky]*. Moscow, Dialog MGU: MAKS Press, 2001. 370 p. (In Russ.)

Naidich, E. E. “Eshche raz o ‘Shtosse.’” [“Once Again about ‘Shtoss.’”]. *Lermontovskii sbornik [Lermontov’s Collection]*. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 194–212. (In Russ.)

Odinokov, V. G. *Tipologiia obrazov v khudozhestvennoi sisteme F. M. Dostoevskogo [Typology of Images in the Artistic System of F. M. Dostoevsky]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1981. 144 p. (In Russ.)

Osmolovskii, O. N. *F. M. Dostoevskii i russkii roman XIX v. [F. M. Dostoevsky and the Russian Novel of the 19th Century]*. Orel, Orel State University Publ., 2001. 336 p. (In Russ.)

Siladi, Zhofia. “Tainy Pechorina (Semanticheskaja struktura obraza geroja v romane M. Ju. Lermontova)” [“Secrets of Pechorin (The Semantic Structure of the Character’s Image in M. Yu. Lermontov’s Novel)”]. *Slavica tergestina*, no. 3, 1995, pp. 55–71. (In Russ.)

Skaftymov. A. P. *Poetika khudozhestvennogo proizvedeniia* [Poetics of a Work of Art]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2007. 535 p. (In Russ.)

Slivitskaia, O. V. “Ideal’naia vstrecha: Lermontov i Lev Tolstoi” [“Perfect Meeting’: Lermontov and Leo Tolstoy”]. Virolainen, M. N., and A. A. Karpov, editors. *Mir Lermontova: kollektivnaia monografiia* [Lermontov’s World: A Collective Monograph]. St. Petersburg, Skriptorium Publ., 2015, pp. 51–67. (In Russ.)

Sokolova, L. V. A. A. *Ukhtomskii i kompleksnaia nauka o cheloveke* [A. A. Ukhtomsky and the Complex Science on Human]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2010. 316 p. (In Russ.)

Udodov, B. T. “Geroi nashego vremeni” [“The Hero of Our Time”]. Manuilov, V. A., editor. *Lermontovskaia entsiklopediia* [Lermontov Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaja entsiklopediia Publ., 1981, pp. 101–111. (In Russ.)

Ukhtomskii, A. A. *Dominanta* [Dominant]. St. Petersburg, Piter Publ., 2020. 512 p. (In Russ.)

Fedorova, E. A. “Dominanta dushi i khronotop Raskol’nikova: ot ‘Dvoinika’ k ‘Sobesedniku’ (po A. Ukhtomskomu)” [“Dominant of the Soul and Raskolnikov’s Chronotope: From the ‘Double’ to the ‘Interlocutor’ (According to A. Ukhtomsky)”]. *Sotsial’nye i gumanitarnye znaniia*, vol. 2, no. 4 (8), 2016, pp. 327–332. (In Russ.)

Khrabrova, A. V. “Poisk zhanra v povestiakh ‘Shtoss’ i ‘Khoziaika’: k probleme tvorcheskogo vzaimodeistviia pozdnego Lermontova i rannego Dostoevskogo” [“The Search for a Genre in the Stories ‘Stoss’ and ‘The Mistress’: To the Problem of Creative Interaction between Late Lermontov and Early Dostoevsky”]. *Vestnik Tomskogo universiteta*, no. 366, 2013, pp. 16–19. (In Russ.)

Shmid, V. *Narratologiiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2008. 302 p. (In Russ.)

Holk, Andre G. F. Van. “O glubinnoi strukture Pechorina” [“On the Deep Structure of Pechorin”]. *Russian literature*, vol. 31, no. 4, 1992, pp. 545–555. (In Russ.)