

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

Мирзаева Азиза Азаматовна

**ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПРОЗЕ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТЕЙ «ВАДИМ»
И «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»)**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
на соискание степени бакалавра по направлению образования:
5111300 – Родной язык и литература
(русский язык и литература в иноязычных группах)**

«РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ»

Завкафедрой русской литературы
и методики обучения д.ф.н., доц.

_____ Н.М. Петрухина

« ____ » _____ 2020 года

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

ст.преподаватель

_____ А.Ю. Кучинский

« ____ » _____ 2020 года

Ташкент–2020

Оглавление

Введение	3
Глава I. Особенности прозы М.Ю. Лермонтова	8
1.1. Понятия «герой» и «эволюция образа героя»	8
1.2. Место прозы в творчестве М.Ю. Лермонтова	13
1.3. «Байронические» мотивы в прозе М.Ю. Лермонтова. Двойственность сознания героя М.Ю. Лермонтова	17
Выводы к 1 главе	31
Глава II. Образ героя в прозе М.Ю. Лермонтова.....	33
2.1. «Байронические мотивы» и «демонический герой» в повести «Вадим»	33
2.2. Образ Печорина в романе «Герой нашего времени»	44
Выводы ко 2 главе	68
Заключение	70
Список использованной литературы	73

Введение

Так называемая эпоха «золотого века» русской литературы является ключевой, определяющей весь ход последующего культурного развития России и в XIX, и в XX веках; сегодня она признана итоговой для процессов, начатых Петром Первым и состоявших в модернизации российской культуры – в том числе, поворота её к вершинам европейской культурной традиции.

Эпоха «золотого века русской культуры» оказалась классической по многим причинам. Было достигнуто динамическое равновесие между разнонаправленными силами развития культуры России. Возникает синтез западной и отечественной культуры, формируется национальная идея, и обозначаются все возможные позиции по отношению к проблеме пути дальнейшего развития России.

В российской культуре послепетровского времени поэт взял на себя пророческие функции. Именно поэтому энергия духовной жизни была аккумулирована в личности и творчестве таких русских гениев начала XIX века, прежде всего – А.С Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Поэзия Лермонтова, по мнению Белинского, явила новую фазу в истории русского самосознания, глубоко отличающуюся от пушкинской эпохи: «В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столь же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова... также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце. Да, очевидно, что Лермонтов

– поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества»¹.

Молодость великого предшественника Лермонтова, А.С. Пушкина совпала с историческим торжеством России в Отечественной войне 1812 года, с надеждами на либеральные реформы Александра I. Эту молодость окрылял исторический оптимизм. «Звезда пленительного счастья», светившая Пушкину, в эпоху Лермонтова исчезла с русского горизонта. Он входил в жизнь, не имея твёрдых мировоззренческих опор. И вся жизнь его, короткая, как вспышка падающей звезды, превратилась в напряжённый духовный поиск.

Важное место в творчестве Лермонтова занимает проблема главного героя.

В романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов сказал: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого Народа»². Так думал не только Лермонтов, но и целое поколение людей 1830-х годов, к которому он принадлежал. Энергии политического действия, воодушевлявшей поколение декабристов, они противопоставили энергию самопознания. При этом «История души человеческой» никак не противопоставлялась «истории народа». Каждый человек- дитя своего времени, своего народа. Познавая себя, он и мир вокруг. «В полной и здоровой натуре, – писал Белинский, – тяжело лежат на сердце судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознаёт своё кровное родство, свои кровные связи с отечеством... Живой человек носит в своём духе, в своём сердце, в своей крови жизнь общества: он болеет его недугами, мучится его страданиями, цветёт его здоровьем»³.

Отличительным признаком эпохи Лермонтова Белинский считает бесстрашный самоанализ и доходящие до самых глубинных противоречий

¹ Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова: [Статья]. СПб., 1840. 168 с // Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. – Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. – С. 132 – 205.
<http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/bel/bel-132-.htm>

² Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 42.

³ Белинский В.Г. Там же.

человеческой природы самопознание. «Наш век, – говорит он, – есть век сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии»... Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенские лохмотьями притворства. Он понял, что сознание своей греховности есть первый шаг к спасению. Он знает, что действительные страдания лучше мнимой радости». Душа человека лермонтовского поколения, «страдающая и наслаждаясь, даёт во всём себе строгий отчёт... она проникает своей собственной жизнью, лелеет и наказывает себя, как любимого ребёнка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие Божие»¹.

В последние годы увеличилось количество исследований в области исследования эволюции образа главного героя в русской литературе XIX века. Достаточно перечислить такие исследования, как «Русская литература в поисках героя» Фесенко²; необходимо также упомянуть учебно-методическую литературу последних лет – в частности, «Персонаж в художественной литературе» С. А. Мартьяновой³.

Данная работа посвящена рассмотрению различных аспектов изучения образов главных героев ряда прозаических произведений М.Ю. Лермонтова – в первую очередь, образа главного героя в ранней незавершенной повести «Вадим» и образа Григория Печорина – главного героя романа «Герой нашего времени».

Актуальность исследования продиктована как неослабевающим интересом к творчеству М.Ю. Лермонтова, так и особенностями нынешнего периода исследований творчества писателя: поиском в произведениях Лермонтова образов и «культурных кодов», определивших вектор развития

¹ Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова: [Статья]. СПб., 1840. 168 с // Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. – Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во худож. лит., 1941. – С. 132 – 205.
<http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/bel/bel-132-.htm>

² Фесенко Э. Я. Русская литература XIX в. в поисках героя. – М.: Академический Проект, 2013. – (Gaudeamus)

³ Мартьянова С.А. Персонаж в художественной литературе : учеб. пособие. / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. / <http://e.lib.vlsu.ru/bitstream/123456789/3586/1/01323.pdf>

русской литературы в XIX и XX вв. и продолжающих воздействие на русскую литературу в её современном виде.

Объект исследования: образ главного героя произведений М.Ю. Лермонтова в их динамичном эволюционном развитии – как пример реализации его в русской литературе XIX века.

Предмет исследования: произведения М.Ю. Лермонтова, в которых образ главного героя проявился в многообразии; исторически и культурно значимые произведения Лермонтова, содержащие образ «байронического героя», образ «постромантического героя», оказавшие влияние на русскую литературу в целом.

Цель работы: Рассмотреть образ главного героя лермонтовских произведений в их эволюционной динамике

Задачи работы:

- Выделить особенности понимания образа «байронического героя» в современном литературоведении
- Выделить в творчестве М.Ю. Лермонтова образы главных героев; рассмотреть этот образ в его динамическом развитии и многообразии, а также эволюцию этого образа на протяжении значимого периода в творчестве писателя.
- Рассмотреть особенности смысловой нагрузки образа героя в творчестве М.Ю. Лермонтова.
- Выявить в творчестве М.Ю. Лермонтова элементы рецепции творчества его великих предшественников – в первую очередь Дж. Байрона и А.С. Пушкина.
- доказать правомерность точки зрения, определяющей Вадима и Печорина как «отрицательного героя», «антигероя».

Степень изученности: одной стороны, образ главного героя в произведениях Лермонтова – вопрос хорошо изученный; достаточно упомянуть такие исследования, как «Лермонтов: Исследования и находки» И. Андроникова, «Круг идей М.Ю. Лермонтова» В. Асмус, цикл работ в области

лермонтоведения Л. Вацуро, «Роман “Герой нашего времени” М.Ю. Лермонтова» Э. Герштейн, «Лермонтов и его роман “Герой нашего времени”» К. Григорьян, «Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики» А. Журавлевой, «Роман “Герой нашего времени”» В. Коровина, В. Мануйлова «Роман М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”» и ряд других значительных исследований. Но при этом эволюция главного героя в произведениях Лпермонтова рассмотрена ещё не до конца.

Методы исследования: сравнительный метод; культурно-исторический метод, который позволяет выявить особенности формирования и многообразного существования образа главного героя в творчестве М.Ю. Лермонтова; при подготовке работы был применен метод историко-функционального анализа.

Научная новизна выпускного квалификационного исследования заключается в сопоставлении различных точек зрения на главного героя в творчестве М.Ю. Лермонтова в историческом аспекте.

Данная работа может быть привлечена для проведения уроков по литературе в средней школе при изучении романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» вообще и при изучении личности главного героя в частности. Часть положений настоящей работы была апробирована в статье, опубликованной в Молодежном сборнике.

Структура работы: работа построена в традиционной форме, состоит из Введения, двух глав, разделённых на параграфы, Заключения и списка литературы

Глава I. Особенности прозы М.Ю. Лермонтова

1.1. Понятия «герой» и «эволюция образа героя»

Смена литературных эпох всегда ознаменована сменой литературного героя. Темы, проблемы, идеи, мотивы, сюжеты могут, варьируясь, переходить из века в век: любовь, добро и зло, отцы и дети, лишние люди, власть и народ и мн. др. Но литература каждого нового времени, изменяясь вместе с исторической эпохой, чутко реагируя на изменения, происходящие в жизни, меняя, либо синтезируя, либо образуя новые формы, жанры, средства, приемы, ритмы, заявляет о себе на новом витке своего развития сменой, прежде всего, литературного «главного героя». И так было всегда. Упрощено это выражается в следующем: греко-римская античная литература показала нам мифологизированного героя, находящегося в гармонии с миром, в котором главенствует рок (судьба); средневековье изображает героя-страдальца, постигающего мир через Бога; литература эпохи Возрождения создает образ побеждающего гуманиста; экзальтированный герой барокко; человек долга в эпоху классицизма; разумный, философствующий герой просветительского реализма; эстетствующий герой – герой периода сентиментализма; и, наконец, – страдающий, в вечном разладе с миром и с самим собою романтический герой.

То есть, во все времена пишутся, условно говоря, романы, слагаются стихи, и именно герой становится приметой смены литературного времени.

В большой литературе герой не проецируется на личность автора, более того, допустимы интерпретации героя, порою прямо противоположные. Положительный герой одной литературной эпохи, одного исторического времени, может превратиться в отрицательного – в другой. Так, например, грибоедовскую Софию принято считать частью «фамусовского общества», мало кто видит в судьбе этой героини один из самых пронзительных женских образов русской литературы, но Чацкий – «преддекабрист» и «лишний человек», стал объектом для критики на современном этапе ее развития.

Литературная эволюция ведет не только к появлению все новых и новых интерпретаций героев, но и к тому, что «заданная формула», по которой формировался герой определенной литературной эпохи, не просто сменяется другой «заданной формулой». Дело в том, что явная типологическая формула становится не явной. Так если еще в эпоху соцреализма «ядром личности» героя (термин М. Бахтина) была ценностная ориентация, под которой понимаются жизненные принципы нравственно-этического, религиозного, морального характера, то на современном этапе развития литературы «ядро личности» не несет набор определенных констант.

Под термином «литературный герой» понимается целостный образ человека – в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира; близкий по смыслу термин «характер», если брать его в узком, а не в расширительном значении, обозначает внутренний психологический разрез личности, ее природные свойства, натуру. Героями произведений могут быть не только люди, но и фантастические образы, животные, и даже предметы. Все они в любом случае являются художественными образами, отражающими действительность в преломленном сознании автора.

Герой – один из центральных персонажей в литературном произведении, активный в происшествиях, основных для развития действия, сосредоточивающий на себе внимание читателя.

Главный герой – литературный персонаж, наиболее вовлеченный в действие, его судьба – в центре внимания автора и читателя.

Литературный герой – образ человека в литературе. Однозначно с литературным героем нередко употребляются понятия «действующее лицо» и «персонаж». Иногда их разграничивают: литературными героями называют действующих лиц (персонажей), нарисованных более многогранно и более весомых для идеи произведения. Иногда понятие «литературный герой» относят лишь к действующим лицам, близким к авторскому идеалу человека (так называемый положительный герой) или воплощающим героическое начало (например, герои былин, эпоса, трагедии).

С точки зрения образной структуры литературный герой объединяет характер как внутреннее содержание персонажа, а его поведение, поступки как нечто внешнее. Характер позволяет рассматривать действия изображаемой личности в качестве закономерных, восходящих к какой-то жизненной причине; он есть содержание и закон (мотивировка) поведения.

Формирование романного героя – одно из важнейших условий готовности национальной литературы к появлению в ней романа как жанра. Для европейских литератур нового времени таким основанием романного жанра как «эпоса нового времени» (определение Гегеля) стал личностный герой, получивший название «герой времени». Этот важнейший этап становления романа нового времени (античный и средневековый роман-явление принципиально иное) уже был предметом внимания русских литературоведов, изучавших возникновение национальной классической прозы.

«Дитя века», «сын эпохи», «люди нашего поколения», «исторический человек» – появление этих терминов, отражающих определенное литературное явление, относится к эпохе романтизма.

Именно с этой позиции – соответствие героя и эпохи – и сами писатели, и критика, и читающая публика воспринимали главных действующих лиц романтических произведений.

Вполне естественно, что именно романтизм, в отличие от классицизма, изображавшего борьбу абстрактных страстей и «вечных» стремлений разума, и Просвещения, искавшего в человеке естественные, постоянные качества, впервые в истории искусства сделал объектом изображения внутреннюю жизнь, мысли и чувства, надежды и разочарования современного ему человека. Так встал вопрос о тесной связи исторических, общественных, социальных моментов эпохи и человеческих судеб, характеров, идеалов. В частности, именно в этот период появляются герои Байрона, герои «южных поэм» и прозы Пушкина.

Это открытие романтизма оказалось наиболее плодотворным и важным в эпоху реализма, который закрепил это соответствие, объяснил необходимость и закономерность связи между средой, обществом, «обстоятельствами» и личностью.

Вместе с тем из литературной критики и из сознания читающей публики постепенно – вместе с уходом романтизма и как направления, и как определенного мировосприятия – исчезает понятие «героя времени», хотя в реалистических произведениях не только поставлена, но и точно и ясно объяснена связь характера и эпохи.

Уже одно это заставляет нас задуматься над вопросом о том, почему «герой времени», герой-современник – явление, рожденное эпохой романтизма, – не исчезает вместе с ним, а продолжает какое-то время жить в литературе. Вероятно, есть нечто иное, более важное, более глубокое, чем соответствие «героя» и среды, что заставляло – и заставляет – воспринимать героев, изображаемых художниками-романтиками, как «героев времени».

Остановимся на том, как понимается категория «героя времени» в русском литературоведении.

Е.Н.Михайлова, анализируя эволюцию «лишнего человека», дает следующее определение «героя времени»: «Под героем эпохи следует понимать образ, отражающий в своих чертах сущность исторического момента. Это – образ, в котором наряду со специфической ограниченностью эпохи воплощены и передовые тенденции времени»¹.

Герой же «исторического момента» «...является наиболее ярким, сгущенно-типическим отражением существенных черт эпохи и потому личностью, возвышающейся над уровнем посредственности»².

Подобная точка зрения в целом характерна и для Л.Я.Гинзбург, которая для обозначения интересующего нас феномена предлагает термин:

¹ Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова / Отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. — М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mih/mih-001-.htm>

² Михайлова Е.Н. Там же.

«Эпохальный человек – человек, в котором сосредоточилась умственная энергия определенного исторического момента»¹.

Исторический характер – «реализация личности в исторически закономерных формах общественного сознания», «ориентация человека на тот или иной идеальный образ, уже существующий в общем сознании»².

Исходя из подобной точки зрения, следует признать, что так называемые «положительные» герои реалистических произведений, то есть герои, выражающие центральные конфликты эпохи, ее специфические особенности, ее передовые тенденции, являются «героями времени». Несомненно, что герои Достоевского, Тургенева, Толстого отражают «сущность исторического момента», и вместе с тем, ни критика, ни читатели, понимая это, в их оценке не говорят о «герое времени». Современные исследователи, давая широкое толкование этого понятия, применяют его только в отношении романтических героев и героев раннего реализма, который только появляется в недрах романтизма и сосуществует с ним, показывая наличие однородного явления в реалистической литературе.

Как было отмечено, «герой времени», как определенное литературное и психологическое явление, принадлежит эпохе романтизма, и своеобразие его, его главное отличие от героя реалистического произведения формируется на основании особенностей романтизма и как определенного миропонимания, как особого типа мышления и как литературного метода, принципа видения и изображения жизни.

Подробно эта проблема освещена в статье Б.В. Томашевского «Литература и биография». Так, Томашевский считает, что с точки зрения читательского восприятия биографии поэтов в истории развития литературы можно выделить две эпохи: эпоху, «когда личность художника совершенно не интересует аудиторию» (до XIX в., середина XIX в. – Фет и Некрасов); и эпоху,

¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: «Художественная литература»: Ленинградское отделение 1977. / https://imwerden.de/pdf/ginzburg_o_psikhologicheskoi_proze_1977_ocr.pdf

² Андреев А.Н. Культурология. Личность и культура. – Минск.: Дизайн ПРО, 1998. / <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/8086/1/Culturologia.pdf>

«когда имя и личность автора выдвигается на первый план и интерес читателя от произведения распространяется на творца»¹ (первая половина XIX в., начало XX в.).

По мнению Томашевского, именно подобная читательская позиция заставляла писателей в жизни играть, создавая себе искусственную биографию – легенду с намеренным подбором реальных и вымышленных событий.

История западного романтизма знает немало литературных персонажей в быту, начиная от Байрона, который сам был одним из колоссальнейших «байронических героев». Романтизм как факт истории мировой литературы имел свое развитие едва ли не во всех странах Европы и Америки. Принято считать, что начало романтического периода – 70-е годы XVIII века.

Английский романтизм, одним из самых ярких представителей которого является Байрон, характеризует внимание к проблемам человеческого общества, острое ощущение катастрофичности исторического развития, противоречивости и трагического одиночества человеческой личности.

1.2. Место прозы в творчестве М.Ю. Лермонтова

«Подобно русской литературе в целом, – пишет А.И. Журавлева, – Лермонтов двигался от лирики к драме, не порывая в ней, однако, теснейшей связи с лирической стихией своей поэзии. От драмы Лермонтов, как и вся наша литература, пришел к роману»². Поэтому, мы предлагаем проследить путь романного героя Лермонтова, начиная с лирических истоков, затем перейти к драме и, наконец, уже к прозе.

Исследователи неоднократно говорили об универсальности, многогранности, «всемирной отзывчивости» пушкинского гения. Лермонтов как будто бы унаследовал от него широту жанрового диапазона своего

¹ Янкелевич М. С. Отражение личности автора в художественном произведении. // Известия Самарского научного центра РАН. 2013. №2-1. / <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-lichnosti-avtora-v-hudozhestvennom-proizvedenii>

² Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. / <https://www.twirpx.com/file/1262527/>

творчества: он и поэт, и прозаик, и лирик, и драматург, и создатель многих поэм, среди которых выделяются «Мцыри» и «Демон». А кроме того, он ещё и замечательный художник, и незаурядный музыкант. Одним словом, личность широкая и универсальная, на которой ещё лежит отблеск пушкинской эпохи с её возрожденческим энциклопедизмом.

Но в тематическом отношении творчество Лермонтова значительно уже и сосредоточеннее пушкинского. В его поэзии от юношеских опытов до зрелых стихов варьируется, уточняется и углубляется несколько устойчивых тем и мотивов.

Уступая Пушкину в тематическом многообразии, поэзия Лермонтова обогащает русскую литературу своими находками и приобретениями. По сравнению с Пушкиным в поэзии и прозе Лермонтова активизируется психологическое начало. Лирика Лермонтова «не столь отзывчива на голоса внешнего мира» именно поэтому, что она более глубоко погружена в тайны одинокой и страдающей души. На первом плане у Лермонтова находится не созерцание внешнего мира, а самоанализ замкнутого в самом себе, обдумывающего каждый свой шаг и поступок героя. Утончённый самоанализ приводит поэта к открытию исторической значимости самых интимных, самых сокровенных переживаний человека. История открывается не только в грандиозных исторических событиях или глобальных социальных катаклизмах. Она проявляется везде, она сказывается и в том, как думает и чувствует «герой своего времени». История оживает в том, как человек любит, как ненавидит, как дружит или ссорится, как видит мир. По состоянию отдельной души можно судить о положении общества, государства, нации в ту или иную историческую эпоху. Открытие Лермонтова использует в дальнейшем Лев Толстой в романе-эпопее «Война и мир».

Большинство заметок-набросков Лермонтова связано с поиском новых литературных форм, к которому приступил молодой поэт, к 1830 г. уже имевший двухлетний опыт в создании лирики и романтических поэм. Этот период метко охарактеризовал Б.М. Эйхенбаум: «Лермонтов переживает на

себе эту историческую борьбу форм и жанров – он лихорадочно бросается от лирики к поэме, от поэмы к драме, от драмы к повести и роману. В 1830-31 гг., кроме лирики и поэм, написаны уже драмы – „Испанцы“ (в стихах), „Menschen und Leidenschaften“ и „Странный человек“, а в 1832 г. – повесть „Вадим“ (неоконченная)¹. Образ «лихорадочных метаний» подтверждается тем, что большинство проектов поэта так и не были реализованы; перед нами – множество пестрых идей, посещавших Лермонтова и отвергнутых им по зрелом размышлении. Большинство из них – замыслы драм, в первую очередь, трагедий. «Замысел» в случае Лермонтова – это чаще всего сюжетное ядро, не случайно само слово «сюжет» присутствует в заголовках нескольких записей: трижды «Сюжет трагедии», «Сюжет», «Демон. Сюжет». В общей сложности в рабочих тетрадях обнаруживается семь замыслов трагедий; с некоторыми из них связано несколько заметок.

Лермонтов искал себя не только в драме, но и в новых формах малого стихотворного жанра и поэмы. Лермонтовские произведения связаны друг с другом сотнями «нитей» – тематикой, образами, мотивами, символикой, характеристическими особенностями лирического героя в стихотворных произведениях и автора в прозе, множественными смысловыми ассоциациями и художественными тропами, неким узнаваемым эмоциональным опытом, который усиливается от произведения к произведению и позволяет узнать Лермонтова по любой фразе.

Лермонтовский «Вадим», рассматривавшийся в лермонтоведении преимущественно как исторический роман, отличается такой масштабной тематикой, которая расширяет рамки исторического произведения, посвященного пугачевскому бунту, намечает многочисленные параллели между «Вадимом» и другими произведениями поэта и позволяет считать

¹ Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 1962. – (Литературные памятники). – С. 129.

незаконченный юношеский роман «Вадим» началом психологического романа в русской литературе.

В «Вадиме» нет ни одной темы, которую нельзя было бы спроецировать на другие произведения писателя, созданные до «Вадима» или позже. Важнейшей в романе является народная макротема, связанная со своеобразными «подголосками» – микротемами пугачевского бунта, народной ненависти и мести, христианского милосердия.

Работу над романом «Герой нашего времени» Лермонтов начал по впечатлениям первой ссылки на Кавказ. В 1839 году в журнале «Отечественные записки» появились две повести – «Бела» и «Фаталист», в начале 1840 года там же увидела свет «Тамань». Все они шли под рубрикой «Записки офицера на Кавказе». К «Фаталисту» редакция журнала сделала примечание: «С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издает собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый прекрасный подарок русской литературе».

В апреле 1840 года обещанная книга вышла, но не как «собрание повестей», а как цельное единое сочинение под заглавием «Герой нашего времени». Кроме опубликованных, сюда вошли две новые повести – «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Порядок расположения повестей в отдельном издании не соответствовал последовательности их публикации: «Максим Максимыч» помещался после «Белы», а «Фаталист» — в конце романа, в составе трех повестей («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»), объединенных общим заглавием «Журнал Печорина» и снабженных специальным «Предисловием». Все произведение объединялось главным героем – кавказским офицером Печориным, стоявшим в центре повествования.

Предисловие ко всему роману было написано Лермонтовым ко второму его изданию в 1841 году. Это был отклик писателя на критические разборы романа. Лермонтова задела статья С. П. Шевырева, опубликованная во втором

номере журнала «Москвитянин» за 1841 год. Критик назвал главного героя человеком безнравственным и порочным, не имеющим корней в русской жизни. Печорин, по мнению Шевырева, принадлежит «миру мечтательному, производимому в нас ложным отражением Запада». Кроме того, до Лермонтова дошли сведения, что роман возмутил самого государя. Николай I будто бы назвал его «жалкой книгой, показывающей большую испорченность автора».

В «Предисловии» Лермонтов посетовал на простодушие и молодость русской публики, привыкшей к сочинениям, в которых господствует прямое нравоучительное начало. Его роман – произведение иного, реалистического плана, в котором на смену авторскому нравоучению приходит тонкая ирония, позволяющая показать героя во всей его полноте, «объективировать», отделить его от автора. Лермонтов указал на типичность этого героя, портрет которого составлен из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». А потому Печорин – характер реалистический, соответствующий действительности. Главная цель автора – жизненная правда.

«Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? – спрашивает Лермонтов и отвечает. – Извините. Довольно людей кормили сладостями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины... Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уж Бог знает!»¹. Говоря о том, что автор не знает способов лечения общественной болезни путем откровенного морализаторства, он ведь находит другое, кажущееся ему более эффективным «лекарство» – лечение пороков с помощью «горьких истин».

1.3. «Байронические» мотивы в прозе М.Ю. Лермонтова.

Двойственность сознания героя М.Ю. Лермонтова

Байрон, считает Б.В. Томашевский, дал образец биографии лирического поэта. «Поэт-романтик сам был своим героем. Его жизнь была поэзией, и

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 6.

скоро стал складываться кодекс деяний, которые должен совершить поэт. Происходит двойное превращение. Герои принимаются за живых лиц, поэты становятся героями, их биографии превращаются в поэмы»¹.

По мнению Томашевского, в эпоху романтизма поэты имели как бы две биографии: «реально-послужную» и «вымышленно-идеальную» биографию-легенду, которая была важна для «воссоздания» психологической среды, окружавшей их произведения, и для понимания намеков, заключенных в произведении.

Влияние (место) Байрона в европейской и русской литературе. Великий английский поэт Джордж Гордон Байрон (1788 – 1824) – одно из самых ярких имен в истории мировой литературы. Творческий путь Байрона – история развития мощного таланта, который еще при жизни поэта принес ему мировую известность. Это вместе с тем ещё и история духовного роста писателя.

Байронизм – так именуется литературное настроение, представляющее собою один из эпизодов поэзии «мировой скорби» и ведущее свое начало от творчества гениального английского поэта, придавшего этой поэзии высокооригинальный отпечаток своею необычайною личностью и выдающимся художественным творчеством. Космополитический размах этого творчества, его соответствие запросам эпохи, склонной к пессимистической оценке жизни, и громадная эстетическая ценность были причинами широкой популярности Байрона в 20-х, 30-х и 40-х годах XIX века и создали школу последователей, называемых «байронистами», во всех европейских литературах.

В отдельных случаях байронизм проявлялся в самых разнообразных формах воздействия гениального поэта на его поклонников, будь то прямое подражание, или заимствование, или общий импульс, или более или менее

¹ Томашевский Б. В. Один из источников «Полтавы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. — [Вып.] 4/5. — С. 481 – 483. / <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v39/v39-481-.htm>

широкое влияние, или полубессознательная реминисценция, причем зависимость байрониста от своего образца находилась в обратном отношении с силою его таланта: чем крупнее был талант, тем меньше была эта зависимость и тем более байронизм являлся лишь элементом (более или менее плодотворным) в развитии собственных творческих замыслов поэта.

Гораздо могущественнее и прочнее оказался байронизм на континенте Европы, где знакомство с поэзией Байрона и восхищение относятся уже к последним годам жизни поэта (1819 – 1824) и достигают широкого развития после его геройской смерти за свободу Греции, – смерти, доказавшей, что слово не расходилось у него с делом, и необыкновенно повысившей общественные к нему симпатии.

Во Франции почти ни один представитель «романтической школы» не избег обаяния Байрона. Виктор Гюго (1802 – 1885) воспринял байронизм преимущественно с его оппозиционно-политической стороны, ценя в Байроне всего более певца политической свободы, защитника угнетенных народностей и, в особенности, греков; 2-я часть «Чайльд-Гарольда» и «восточные поэмы» английского поэта вдохновили его на «Восточные стихотворения» (*Les Orientales*); протестующие герои его драм – «Рюи Блаз», «Эрнани» и другие – родственны байроновским.

В Германии первым признал изумительный талант Байрона И.В. Гете, считавший творца «Манфреда» и «Дон-Жуана» величайшим поэтом XIX в. и изобразивший его во II-й части «Фауста» в лице гениального юноши-идеалиста Эвфориона, безвременно погибающего и горько оплакиваемого окружающими. Но будучи сам байронистом, Гете проложил дорогу поэтам «молодой Германии», из которых Генрих Гейне (1799 – 1857) обыкновенно считается самым талантливym представителем байронизма в немецкой литературе. Элементы байронизма замечались уже в первых стихотворениях Гейне, изданных в 1822 году, и нашли себе еще более полное развитие в «Лирическом Интермеццо».

Такое же крупное значение имел байронизм и в России, где первое знакомство с поэзией Байрона относится к 1819 году, когда ею заинтересовался кружок кн. П. А. Вяземского (1792 – 1878) и В. А. Жуковского (1783 – 1852). Начиная с этих писателей, почти все поэты пушкинской эпохи переводили Байрона или так или иначе выражали сочувствие его поэзии. В весьма различной степени и в разнообразнейших оттенках отголоски байронизма проявляются у В. К. Кюхельбекера (1797 – 1846), К. Н. Батюшкова (1787 – 1855), Д. В. Веневитинова (1805 – 1827), А. А. Дельвига (1798 – 1831) и др. К. А. Боратынский (1800 – 1844), которого друзья называли «Гамлетом», был предрасположен к «мировой скорби»; «вопли» Байрона находили отзвук в его сердце (стихотворение «Последняя смерть», 1828, навеянная произведением английского поэта «Тьма»), пока он не преклонился перед гением «олимпийца» Гете. Под обаянием байронизма стоял А. И. Полежаев (1806 – 1838), у которого пессимистическое настроение питалось крайними невзгодами его жизни, вследствие чего его скорбь являлась не столько «мировою», сколько личною. А. А. Бестужев-Марлинский (1795 – 1837) в многочисленных повестях выводил нередко байронические типы, доводя их до утрировки и ходульности.

Наибольшее значение в истории русского байронизма выпало на долю А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Пушкин, живя в ссылке на юге России, по собственному его выражению, «с ума сходил по Байрону»; прочитав «Корсара», он «почувствовал себя поэтом». Пушкин был также в восторге от «Дон-Жуана», высоко ценил «Чайльд-Гарольда» и другие произведения Байрона. Лирико-эпическими поэмами английского поэта навеяны «Кавказский Пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и отчасти даже «Полтава» (с эпитафией из Байрона и ссылкой на его «Мазепу»). Своего «Онегина» сам поэт сближал с «Беппо», а еще чаще с «Дон-Жуаном»; никто, может быть, кроме Мюссе, не усвоил себе так блестяще, как Пушкин, технику байроновских лирических отступлений; в романе встречаются

прямые реминисценции из «Дон Жуана»; «Домик в Коломне» и «Граф Нулин» задуманы опять-таки под впечатлением «Беппо». У Байрона нашел Пушкин вдохновляющие примеры не только реализма и лиризма, но и живописи природы и пафоса в прославлении свободы («Восстань, о, Греция, восстань», «Кинжал» и др.). «Гораздо глубже затронул байронизм Лермонтова, который, можно сказать, родился “мировым скорбником”»¹.

Юный поэт не зная английского языка, воспринимал Дж. Байрона через переводы с английского и французского языков. Он читал «Шильонский узник» В.А. Жуковского (1822); «Чернец» (1825) и «Абидосскую невесту» (1826) И.И. Козлова; «Паризину» В. Вердеревского (1827). Чтобы приблизиться к Байрону М.Ю. Лермонтов с 15 лет стал изучать английский язык и делать переводы стихотворений этого поэта. Русский поэт чувствует свою духовную близость с Байроном. Он сравнивает себя с английским романистом не только в творчестве, но и в жизненной судьбе, что соответственно оказывало необычайно сильное влияние на него.

«Я молод, но кипят на сердце звуки, / И Байрона достигнуть я б хотел, / У нас одна душа, одни и те же муки, / О если б одинаков был удел!..» – писал шестнадцатилетний Лермонтов.

Наиболее точно можно проследить влияние Байрона на раннем этапе жизни русского поэта. В это время стихотворения юного Лермонтова были мало самостоятельны, темы и мотивы были, в основном, заимствованы из поэзии Байрона. Необходимо указать, что произведения английского поэта обогащали поэтику русской поэзии, вносили новые рифмы и разнообразную строфику.

В творчестве Лермонтова романтизм является основным направлением. Он не связан с каким-либо хронологическим этапом в жизни поэта.

Русский романтизм в начале своего становления был весьма подвержен влиянию западноевропейских романтиков и особенно Байрона. Однако, В.

¹ Розанов М. Байронизм / Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А – П. – Стб. 83–90. / <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-0831.htm>

Жуковский и К. Батюшков отдали дань и «озерной школе» английской поэзии, воспевая уединенный отдых в гармонии с природой. Они также утвердили в русском романтизме традиции философских и этических размышлений. Самым ярким представителем позднего романтизма является М.Ю. Лермонтов.

Главное в мироощущении ранних романтиков, к какой бы национальной культуре они ни принадлежали, – это чувство свободы. Человеку дана свобода выбора, и весь окружающий мир подчиняется человеческой личности, сбросившей с себя какие бы то ни было оковы. Человек – начало всего, творец своей жизни. Он сам волен устанавливать нормы и правила, потому исключены все противоречия между человеком и миром, всякое недовольство законами бытия.

Герой ранних романтиков – воплощение идеала. Это прежде всего целостный, универсальный человек, имеющий связь с бесконечностью, а не с конечным, с вечностью, а не со временем. Он – не сын своей эпохи, типичный представитель определенного сословия, помещенный в типичные для исторической ситуации обстоятельства. Романтический герой – это аллегория, символ, он абсолютен, богоподобен.

«Мцыри» – это последняя чисто романтическая поэма Лермонтова. В ней мы можем выделить все мотивы, характерные для лермонтовского романтизма: это тема свободы и воли, тема одиночества и изгнания, проблема человека и природы, тема бунта и борьбы.

В раннем творчестве Лермонтова романтизм является основным направлением. Он не связан с каким-либо хронологическим этапом в жизни поэта. Романтические черты мы можем выделить в каждом произведении Лермонтова, причем романтизм не мешал поэту обращаться и к другим художественным методам, например реализму. Во многих произведениях Лермонтова мы видим синтез этих двух направлений. В то же время, в поэме «Мцыри» нет ни одной реалистической черты. Эту поэму можно считать классическим образцом романтической поэмы.

Стремление создать собственную жизнь, собственную биографию, ориентируясь на определенный образец поведения, существующий в сознании общества и созданный по законам романтического миропонимания, – это форма, в которой в действительности чаще всего проявлялось романтическое представление о жизни как о произведении искусства, где сам человек создает или разрушает целые миры, как литературный персонаж.

Деятельность – это то, что позволяет человеку познать самого себя, свои возможности, свои силы, то, что является его идеалом. Для романтика деятельность была невозможна (действительность не соответствовала его представлениям о том, что «должно было бы быть»). Сфера души, внутренней жизни – вот, чем он жил. Но человек не может только наблюдать, только размышлять. Если в общественной жизни он не может выразить себя, то он выражает себя в личной жизни, он начинает создавать свою жизнь, делать ее, беря существующие в его представлении идеальные образцы поведения, взятые из самой жизни, и из литературы, ее отражающей, и из собственных размышлений.

Постоянная рефлексия, размышления о собственных чувствах, о собственных переживаниях, «суд над собой» – это следствие того, что человек бездействующий, только созерцающий начинает творить хотя бы собственную жизнь, так как невозможность найти для себя подобающую форму деятельности – это тоже разрыв «мечты» и действительности, идеального и реального, мыслимого и существующего.

Характер – и в искусстве, и в простой жизни - есть такое построение, которое является результатом наблюдений людей над процессами как внутренними, так и внешними.

Человек выделяет и комбинирует элементы наиболее ценные и наиболее пригодные для данных ситуаций – общественных, профессиональных, бытовых, эмоциональных. т.е. происходит созидание психологических

структур путем отбора, соотнесения, символического осмысления психических элементов»

В 1830 году Лермонтов завершает свое обучение в Благородном пансионе и поступает на нравственно-политическое отделение юридического факультета Московского университета. Открывается период страстного увлечения Лермонтова английской литературой и творчеством Байрона. В стихотворении «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...» (1830) поэт равняется на Байрона, соотносит с ним свои идеалы и мечты: «Я молод; но кипят на сердце звуки, / И Байрона достигнуть я б хотел; / У нас одна душа, одни и те же муки; / О если б одинаков был удел!..»¹

Однако меру лермонтовского «байронизма» нельзя преувеличивать. Не случайно два года спустя поэт напишет стихи: «Нет, я не Байрон, я другой, / Еще неведомый избранник, / Как он, гонимый миром странник, / Но только с русскою душой»².

В чем же проявилась «русскость» души Лермонтова и что отличает ее от Байрона?

Состояние сознания или переживания, представленное в лирическом стихотворении, как давно отмечено, не есть воспроизведение эмпирики душевной жизни: «В поэте два человека – он сам и его муза, то есть его преображенная личность, и между этими двумя существами часто идет тяжелая борьба», то же самое во внутреннем мире самого Лермонтова мы можем увидеть двойственность сознание. Лермонтов сам отлично понимал двойственность своей натуры. Он всю свою короткую жизнь описывал и в стихах, и в прозе того Демона, что сидел внутри него. Этот Демон оградил Лермонтова от окружающих, вверг постоянное одиночество, лишил полноценной любви и дружбы.

¹ Лермонтов М.Ю. К *** (Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...)/ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 106 – 107.

² Лермонтов М.Ю. Нет, я не Байрон, я другой... / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 237 – 238.

Многие исследователи пытаются объяснить особенности характера Лермонтова ранней утратой родителей и деспотизмом бабушки. Конечно, эти факторы сыграли свою негативную роль. Но проблема в том, что сам Лермонтов не пытался побороть сидящего в нем Демона. Наоборот, он старательно и любовно взращивал его, гордился своей исключительностью всегда себя выше окружающих. И не только считал, но и постоянно демонстрировал, что и оттолкнуло от него не только потенциальных друзей, но и ближайших товарищей. Поэтому, если вы хотите увидеть не только внешнюю оболочку произведений Лермонтова, но их внутреннее содержание, посыл автора, не замалчивать их, а принять Лермонтова таким, каким он был, со всеми его достоинствами и недостатками.

В поэтических произведениях юного Лермонтова, полные размышлений, напоминают о жизни и смерти, о добре и зле, о смысле бытия, о любви и верности, о прошлом и будущем: «Редуют бледные туманы / Над бездной смерти роковой, / И вновь стоят передо мной / Веков протекших великаны...»¹

В юности он мечтал о жизни светлой и прекрасной. Рисовал в своем воображении свободных и гордых героев, людей пылкого сердца, могучей воли. Они верны клятве и способны погибнуть за родину, за идею, за верность самим себе. В окружающей жизни их не было, и Лермонтов наделял их собственными чертами, своими мыслями, характером, своей волей. Таков Мцыри – «любимый идеал поэта», таков и лирический герой стихотворения «Парус»: «...А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бури есть покой.»

То общество, с которым Лермонтов был связан по рождению и воспитанию, стало для него олицетворением лжи, жестокости, лицемерия, бездуховности; «...Мелькают образы бездушных людей, / Приличьем стянутые маски»², – пишет он. Именно поэтому на последующем творчестве поэта

¹ Лермонтов М.Ю. 1831-го января (Редуют бледные туманы...)/ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 138.

² Лермонтов М.Ю. Как часто, пестрою толпою окружен... / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 298 – 299.

лежит печать разочарования и одиночества, а в некоторых произведениях звучат даже мотивы обреченности.

Лирическое «я» раннего Лермонтова предстает в противоречии между героической натурой, жаждущей свободы, активной деятельности, и реальным положением героя в обществе, которое не нуждается в его подвигах. Мечты юного Лермонтова о гражданском деянии, о славе, желание испытать судьбу роднят его с поэтами-декабристами, с Байроном, с их мятежными и гордыми лирическими героями. Эти романтические мотивы звучат в стихах «Из Андрея Шенье»: «За дело общее, быть может, я паду...», «Я грудью шел вперед, я жертвовал собой...», «Я рожден, чтоб целый мир был зритель / Торжества иль гибели моей...». Однако мечты эти оказываются неисполненными: никто не требует от поэта и его лирического героя отваги. Поэт чувствует, что жизнь его протекает «без цели», что он «чужд всему». Отрицание «толпы людей», «света» носит в ранней лирике Лермонтова всеохватывающий характер: «Коварной жизнью недовольный, / Обманут низкой клеветой...»

Эта фраза помогает понять суть претензий героя к обществу. Постепенно все явственнее проступают и контуры «толпы», «здешнего света», где подлинные ценности оказываются поверженными: «Поверь: великое земное / Различно с мыслями людей. / Сверши с успехом дело злое – / Велик; не удалось – злодей.»¹

В свете, где царят «притворное внимание», «клевета», «зависть», «“обман” и “зло”», герой выглядит «странным», чувствует себя одиноким и обреченным на непонимание и ненависть: «Настанет день – и миром осужденный, / Чужой в родном краю...»²

Юношеское лирическое «я» у Лермонтова еще во многом условно. Своеобразие его в том, что через автобиографические события, детали,

¹ Лермонтов М.Ю. К *** (Не говори: одним высоким...) / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 86 – 87.

² Лермонтов М.Ю. Настанет день — и, миром осужденный / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 177.

впечатления автор представляет своего героя как бы в разных ипостасях: то мятежником, то демоном.

В юношеской лирике герой Лермонтова по масштабу своих грандиозных переживаний предстает равновеликим мирозданию. Духовная мощь личности не уступает творческой силе Бога. В стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...» он говорит: «...Кто? / Толпе мои расскажет думы? / Я – или Бог – или никто!»¹.

Его лирическое «я» может ощущать гармонию со Вселенной, устремляться в небеса на свою духовную родину. В стихотворении «Ангел» он говорит о душе: «И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли»².

Но чаще лирическое «я» противостоит мирозданию, отвергая его несовершенство и бунтуя. Двойственность сознания героя характерна для ранней лирики Лермонтова. Тяготение к высшему идеальному миру, к совершенной, осязаемой красоте и музыкальности, тоска по земному счастью, человеческому участию и разочарование в морали «света», в любви, дружбе, отрицание ценностей земного бытия, стремление обрести гармонию с мировым целым и сознание безнадежности своей мечты – все эти противоречия лирического героя заставляют его взглянуть в себя. В центре лирики оказывается непрерывный процесс внутреннего размышления, в котором тесно спаяны гражданские, философские, интимные переживания.

Так как и в прозе и в драматургии Лермонтова ярко отражено переживание внутреннего мира и двойственность сознания героев.

Несмотря на то, что традиционно Лермонтова воспринимают, прежде всего, как гениального поэта и прозаика, в его драматических произведениях много важных философских, мировоззренческих идей, в том числе экзистенциальных. В первой трети XIX века экзистенциализм как

¹ Лермонтов М.Ю. Нет, я не Байрон, я другой... / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 237 – 238.

² Лермонтов М.Ю. Ангел / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1969. – С. 171 – 172.

самостоятельная концепция ещё не оформилась, но «...творчество Лермонтова, преимущественно драматургия, пронизано идеями экзистенциального характера, что даёт нам возможность говорить о том, что поэт стоял у истоков отечественной экзистенциальной мысли»¹. Как справедливо отмечает театровед Б.Н. Любимов в своей работе «Бессмертный романтизм: традиции московских театров в сценическом воплощении произведений М.Ю. Лермонтова», в жанровом смысле «...драматургия М.Ю. Лермонтова не занимает первого места в его наследии, пропуская, несомненно, вперёд лирику и прозу поэта. Прежде всего, мы ценим Лермонтова как божественного лирика и неподражаемого прозаика. В чуть меньшей степени – как эпика: хотя все знают бессмертного «Демона», но трудно утверждать, что такой же популярностью пользуются другие его поэмы...»².

Однако, не стоит воспринимать такую оценку как градацию произведений по степени таланта. Данный факт лишь свидетельствует о том, что драматургия – это наименее исследованная часть лермонтовского наследия, содержащая в себе много новых, важных аспектов творчества поэта.

Обращение Лермонтова к драматургии не случайно. С детских лет он увлекался театром, в Тарханах, в имении бабушки, участвовал в домашних постановках, сам писал сценарии к ним, лепил фигурки героев из цветного воска, а в годы учёбы в Московском университете любил читать драмы Ф. Шиллера и У. Шекспира, Г. Лессинга и В. Гюго (так в «Маскараде», бесспорно, чувствуем параллели с трагедией «Отелло»), на драматический язык поэта также оказали влияние произведения А.С.Грибоедова, И.А.Крылова, А.С.Пушкина.

¹Зотов С.Н. Об экзистенциальном смысле поэзии М.Ю. Лермонтова / М.Ю. Лермонтов: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции. 18-19 июня 2011. – Ереван: Издательский дом Лусабац, 2011. – С. 124.

² М.Ю. Лермонтов: творческое наследие и современная театральная культура. 1941 – 2014: сборник документов / Федеральное архивное агентство, РГАЛИ. – Москва: Минувшее, 2014. – С. 3.

Драма «Маскарад» (1835) – произведение высокого художественного уровня, от конкретно-социального содержания до философского. Название драмы звучит символично: «вся жизнь «большого света» – это маскарад, где нет места подлинным чувствам, и где под маской внешней благопристойности и блеска скрывается порок»¹. Философское осмысление противоречивых явлений жизни отличает «Маскарад» от ранних драм, несущих идею благородной мести и духовного мятежа. С каждой пьесой характер лермонтовского героя всё больше усложняется.

В драме «Маскарад» прослеживается ряд экзистенциальных проблем человека: это противоборство добра и зла, столкновение божественного и дьявольского начал в одном человеке, их взаимодействие и борьба. Раздвоенность внутреннего человеческого «Я» приводит, как правило, к конфликтным ситуациям: злое начало не даёт Арбенину достичь тех идеалов любви и покоя, к которым он стремится, так как оно постоянно давит на него а доброе постепенно изменяется, преломляется – Арбенин мечтает о чистоте и нравственности Нины, но пороки толкают его на вседозволенные поступки. Сплетням он верит больше, чем жене, поступая с ней жестоко и подозревая в предательстве, а когда сам убивает её – обвиняет в этом Бога.

Арбенин – слабый человек, потому что не справился со злом. Лермонтов в «Маскараде» делит зло на «высокое» и «обыденное». Последнее совершается бездумно, порочными людьми, которые считают его нормой, оно проявляется в бытовых сплетнях, обмане, пошлости, интригах. Арбенин же – представитель сил «высокого» зла: он мстит за поруганную честь, за крушение идеалов нравственной чистоты, хоть и продолжает сам пребывать среди пороков, поэтому и не может полностью одержать победу над злом, толкнувшим его на преступление. «Арбенин при всей силе своей личности оказывается жертвой безвременья. Его способность беззаветно, глубоко отдаваться охватывающей его страсти находит себе жалкий исход в

¹ Лермонтовская энциклопедия / под ред. В.А. Мануйлова. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 273.

пустых волнениях карточной игры. Его холодное, умное презрение к великосветской черни не ведёт его ни к какому действию, кроме злых и едких эпиграмм...», – заключает С.Н. Дурылин¹. Мировое зло делает Арбенина одновременно и преступником, и жертвой. Лермонтов переносит психологическую мораль из границ индивидуальной психологии в план общечеловеческого бытия.

Герои драм Лермонтова – сложные, многогранные, характеры, остро переживающие осознание своей исключительности и невозможности изменить мир, в котором тесно их мятежной, мятущейся душе.

Но возможны и особые случаи, о которых дает представление роман Лермонтова «Герой нашего времени» и созданный в нем образ Грушницкого. Ведь этот персонаж тоже подражает героям-романтикам. Но результат этого подражания – пародия, ибо Грушницкий – это попытка казаться, а не быть, это внешнее усвоение романтических черт без их внутреннего понимания.

Это то, о чем писала Л.Я. Гинзбург: «Байронизм, как это бывает с большими идеологическими движениями, стал предметом моды и обывательской фальсификации. Он был явлением чрезвычайно широкого охвата, исторически-закономерной структурой общественного сознания. Байронизм формировал людей, втягивая в свою орбиту подходящие характеры и вызывая в то же время механическое подражание»².

Но романтическое сходство жизни с искусством может выступать и в другой форме – в форме эстетического осмысления собственной жизни, творческого самосознания. Жизнь как построение по принципу романтического самосознания, взгляд на образец, то есть героя-романтика, двойное взаимопроникновение жизни и искусства, осознание собственной

¹ Цит. по: М.Ю. Лермонтов: Творческое наследие и современная театральная культура. 1941-2014. Сборник документов [Текст] / Федеральное архивное агентство, РГАЛИ; вступ. ст. Б.Н. Любимова, сост. Е.В. Бронникова, Т.Л. Латыповой, Е.Ю. Филькиной. – Москва: Минувшее, 2014. – С. 28.

² Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: «Художественная литература»: Ленинградское отделение 1977. / https://imwerden.de/pdf/ginzburg_o_psikhologicheskoi_proze_1977_ocr.pdf

биографии в эстетических категориях романтизма - все это было характерно для жизни и творчества Лермонтова.

Это свойство определило потом отдельные автобиографические черты главного героя незаконченного романа «Княгиня Литовская» (эпизод с Лизой Негуровой повторяет реальную историю отношений вступающего в светское общество Лермонтова с Е.Сушковой), а потом более тонкий, духовный автопортрет художника в «Герое нашего времени». А исследователям это дает возможность искать истоки романного героя также и в лирике Лермонтова. Именно здесь формировался интеллектуальный и психологический комплекс, который объединяет его лирику и позволяет говорить о лирическом герое поэта. Но он же, по наблюдениям исследователей, сохранился и в героях его драматургии, и, наконец, в прозе. Этого сквозного героя творчества Лермонтова (не сюжетные его воплощения, а именно комплекс чувств, мыслей и способа отношения к миру) впервые описал и назвал «лермонтовским человеком» Д.Е.Максимов в книге «Поэзия М.Ю.Лермонтова»¹. Важно, что центральная часть этого исследования посвящена именно лирике.

Выводы к 1 главе

1. Романтический герой – обычно герой страдающий, в вечном разладе с миром и с самим собою. Романтический герой вполне нашел отражение в творчестве М.Ю. Лермонтова.

2. Под термином «литературный герой» понимается целостный образ человека – в совокупности его облика, образа мыслей, поведения и душевного мира. Герой – один из центральных персонажей в литературном произведении, активный в происшествиях, основных для развития действия, сосредоточивающий на себе внимание читателя. Главный герой – литературный персонаж, наиболее вовлеченный в действие, его судьба – в центре внимания автора и читателя.

¹ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. ред. Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – 266 с. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm>

3. Романтизм как факт истории мировой литературы имел свое развитие едва ли не во всех странах Европы и Америки. Принято считать, что начало романтического периода – 70-е годы XVIII века. История западного романтизма знает немало литературных персонажей в быту, начиная от Байрона, который сам был одним из колоссальнейших «байронических героев».

4. Большинство ранних произведений М.Ю. Лермонтова связано с поиском новых литературных форм именно в направлении романтизма. Лермонтовские произведения связаны друг с другом сотнями «нитей» – тематикой, образами, мотивами, символикой, характеристическими особенностями лирического героя в стихотворных произведениях и автора в прозе, множественными смысловыми ассоциациями и художественными тропами, неким узнаваемым эмоциональным опытом, который усиливается от произведения к произведению и позволяет узнать Лермонтова по любой фразе.

5. Байронизм – литературное настроение, представляющее собою один из эпизодов поэзии «мировой скорби» и ведущее свое начало от творчества гениального английского поэта Джорджа Байрона, придавшего этой поэзии высоко оригинальный отпечаток своею необычайною личностью и выдающимся художественным творчеством.

6. Можно выделить особое влияние Байрона на раннем этапе жизни М.Ю. Лермонтова. Необходимо указать, что произведения английского поэта обогащали поэтику русской поэзии, вносили новые рифмы и разнообразную строфику. В творчестве Лермонтова романтизм является основным направлением. Он не связан с каким-либо хронологическим этапом в жизни поэта.

Глава II. Образ героя в прозе М.Ю. Лермонтова

2.1. «Байронические мотивы» и «демонический герой» в повести «Вадим»

Первым упоминанием о юношеском романе «Вадим» принято считать фразу Лермонтова в письме М. А. Лопухиной: «Пишу мало, читаю не больше; мой роман становится произведением, полным отчаяния...»¹. Словосочетание «мой роман» относит начало работы над произведением на какое-то время назад и, следовательно, побуждает к определению его жанрово-стилевой основы в контексте всего раннего творчества Лермонтова.

Б. М. Эйхенбаум назвал роман «Вадим» «поэмой в прозе», приводя для оправдания такого жанрового определения ряд существенных оснований².

Хотя «Вадим» по преимуществу построен на описании русского быта (пусть и XVIII века), в фокусе сюжетного действия оказывается бунт. Что же касается образа Вадима, то «центральный герой, по существу, лишен быта, поднят над ним и противопоставлен ему.

Отчасти отношение Лермонтова к так называемому «лермонтовскому человеку» напоминает отношение Байрона к уже отмеченному нами явлению – «байроническому герою»; однако есть и некоторые различия. Герой Лермонтова не обязательно его «маска», его самопроекция.

Это несходство двух поэтов особенно ярко видно при сопоставлении байроновской поэмы «Лара» и лермонтовского романа «Вадим». И Лара, и Вадим – вожди крестьянского восстания, трагические «демонические личности». Но если Байрона занимает лишь душевная жизнь Лары (и отчасти влюбленной в него девушки), то Лермонтов так увлекся изображением простых людей, что они заслонили собой образ Вадима и получились с художественной точки зрения убедительнее его. Однако на раннем этапе творчества герои Байрона – мятежные, непонятые, одинокие – были именно

¹ Лермонтов М.Ю. М.А. Лопухиной 28 августа (1832 г.) / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 366 – 367.

² Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 1962. – (Литературные памятники). – С. 153.

теми людьми, к которым Михаил Лермонтов испытывал «эстетический интерес». Байрон привлекал юношу Лермонтова силой, страстностью, энергией, жадной деятельностью. Именно такие герои преобладают в его раннем творчестве; в частности, таков Вадим, мстящий Рюрику за смерть Леды и порабощение родного Новгорода (поэма «Последний сын вольности»).

Интерес Лермонтова к сильным и страстным личностям объясняется не подражанием Байрону, а внутренней потребностью самого поэта изображать именно таких людей. Русский поэт искренне восхищался британским гением, однако хотел «достигнуть» его, то есть сравняться с ним по силе своего таланта, известности, степени оригинальности творческой и личной судьбы, а не уподобиться ему.

Важно концептуальное замечание И. Б. Роднянской о том, что «глубинные мотивировки, направляющие поведение “лермонтовского человека”, восходят к субъекту ранней лермонтовской лирики»¹. Иначе говоря, феномен «лермонтовского» человека генетически имеет начало в раннем лирическом герое.

Близкую мысль еще ранее высказала Е. Н. Михайлова: «Романтический лиризм у Лермонтова является художественно-стилевым эквивалентом идеи личности, противопоставленной обществу»². Как полагает Г. Б. Буянова, «высочайшая концентрация в прозаическом тексте средств словесной образности позволяет соотнести текст романа с многочисленными лирическими произведениями поэта...»³.

Главный герой романа, несмотря на исходную стилевую эклектичность образа, сохраняя генетические связи с демоническими героями, включен в реальную жизненную среду и по ходу повествования все более утрачивает свою демонизированность. Таким образом, в «Вадиме» осуществляется

¹ Роднянская И. Б. Лирический герой. / Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 259.

² Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова / Отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mih/mih-001-.htm>

³ Буянова Г. Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Социально-экономические явления и процессы. 2013. №12 (058). / <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-palitra-v-romane-m-yu-lermontova-vadim>

переход от образов, «предметов мнимой злобы и любви», не походивших «на существ лаборатории молодого Лермонтова»¹.

Сюжет романа «Вадим» разделяется на три событийные линии: личная история Вадима, любовная интрига (сюжет любви) и бунт. Завязка личного сюжета приходится на V – VI главы романа М.Ю. Лермонтова, в которых Вадим открывается Ольге и вспоминает о похоронах отца; в них задается сюжетная энергия романа – жажда мщения. В основе личного сюжета лежит семейная история. Показательно, что Лермонтов начинает повествование с того момента, когда семья уже давно распалась: отец умер, сестра живет у виновника его смерти и гибели семьи, Вадим выброшен из общей жизни судьбой, обстоятельствами, физическим уродством. Такой ракурс представления семейной истории, свободный от необходимости показа конкретных обстоятельств жизни семьи, соответствует традиции изображения романтического героя без предыстории, способствуя актуализации лирических мотивов. Так, описание смерти отца созвучно тем стихотворениям 1831 г., которые связаны со смертью отца Лермонтова (особенно в том эпизоде романа, где рассказана сцена захоронения и вечного прощания): «...И вспомнил Вадим его похороны: необитый гроб, поставленный на телеге, качался при каждом толчке; он с образом шел вперед... дьячок и священник сзади; они пели дрожащим голосом... и прохожие снимали шляпы... вот стали опускать в могилу, канат заскрипел, пыль взвилась...»².

Лирические переживания, получившие сюжетную проекцию в «Вадиме», отражаются главным образом в мотивах захоронения, разлуки, судьбы: «Сокрыта от очей могильная гряда / И позабытый прах, но мне, но мне бесценный...» («Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831); «То звук могилы над землей...» («Метель шумит и снег валит...», 1831); «О мой отец!

¹ Буянова Г. Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Социально-экономические явления и процессы. 2013. №12 (058). / <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-palitra-v-romane-m-yu-lermontova-yadim>

² Лермонтов М.Ю. Вадим / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 20.

Где ты? Где мне найти...» («Я видел тень блаженства; но вполне...», 1831); «Ужасная судьба отца и сына...», 1831.

В романе, кроме любовной линии, сюжет организуют две ситуации: частная история (драма семьи Вадима) и общее событие (бунт). Что касается бунта, то он представлен в двух ракурсах: как событие объективное, вовлекающее в себя всех персонажей, заполнившее все пространство произведения и потребовавшее адекватного его исторической реальности.

Первым представлением героя в романе является его портрет, комментируемый автором с разных позиций: внешность, выражение внутренней жизни (глаза, голос, улыбка), состояние души, отношение нищих к герою, отношение героя к миру.

Вадиму видится необходимость вернуть мир к справедливому началу, что определяет трагический исход конфликта в романе. Преодоление героем одиночества зависит от обретения любви.

Важнейшими характеристиками образа Вадима являются твердость воли и гордость души. Твердость воли обусловлена страстью, страсть же равна человеку, вернее, она и есть сам человек в цельности своего поведения. Мотивы твердой воли и гордой души нюансируют важнейшую характеристику героя – его демонизм. В «Вадиме» демонизм героя представляет прежде всего стилевую, жанровую и смысловую проблемы. Демонические мотивы обнаруживаются в первую очередь в двух стихотворениях 1829 и 1830–1831 годов с одинаковым названием «Мой демон». Сопоставление Вадима с демоном из лирики Лермонтова ценно наблюдением, что именно в прозе более заметен творческий процесс отделения образа демона от образа человека.

Важной темой «Вадима» является волновавшая Лермонтова в годы создания романа тема демона, демонизма. Он вводит ее уже в первой главе, изображая главного героя: «...его товарищи не знали, кто он таков; но сила души обнаруживается везде: они боялись его голоса и взгляда; они уважали в нем какой-то величайший порок, а не безграничное несчастье, демона – но не

человека: – он был безобразен, отвратителен, но не это пугало их; в его глазах было столь-ко огня и ума, столько неземного, что они, не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика»¹.

Представления о демонической личности Вадима, его характеристика в романе совпадают с тем, как изображен Демон в ранней редакции одноименной лермонтовской поэмы: «...Кипит он, ревностью пылая, / Явилась снова воля злая / И яд коварных, черных дум. (...) Успело зло укорениться / В его душе с давнишних дней: / Добро не ужилось бы в ней...»².

Вадим подчиняется демоническому духовному воздействию, некоему таинственному, имеющему неотразимую силу голосу (как и Тамара в поэме «Демон»): «...насмешливый голос шептал мне: ты способен обнять свою мыслью все сотворенное; ты мог бы силою души разрушить естественный порядок и восстановить новый»³

Вадим бессилен перед вторжением зла. Ему представляется даже, что он «дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий, не желающий, не сожалеющий ни об чем, завладевший прошедшим и будущим»⁴.

Поселившееся в Вадиме зло делает его равнодушным к чужой боли и страданию: «Между тем Вадим стоял неподвижно, смотрел на нее (...) так же равнодушно и любопытно, как бы мы смотрели на какой-нибудь физический опыт»; желание мести, «какой-то бешеный демон» делает его убийцей, вид которого заставляет Ольгу «затрястись всем телом»: «над ним (Федосеем) стоял некто еще ужаснее, чем умирающий, ...он торжествовал».

Уникальность жанра романа «Вадим» состоит в том, что он может быть определен как лирический роман, что означает не эклектическое смешение родовых признаков произведения, а предполагает следующий тезис:

¹ Лермонтов М.Ю. Вадим / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 6.

² Лермонтов М.Ю. Другие редакции «Демона». / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 2. – М.: Правда, 1969. – С. 456.

³ Лермонтов М.Ю. Вадим. Там же. – С. 28.

⁴ Лермонтов М.Ю. Вадим. Там же. – С. 25.

нахождение соответствия образов, мотивов, идей в ранней лирике Лермонтова и тексте романа, безусловно, способствует осознанию их связи.

Роман «Вадим» как художественный организм вырастает в лирической среде, его породившей.

Вадим – типично романтический герой, имеющий свойственные этому типу героя черты характера. Он не испытывает рефлексий и чувства вины, так свойственных героям романтических поэм М.Ю.Лермонтова.

Основные эмоции Вадима, отражают его темперамент. Он испытывает эмоции, свойственные сильным, порывистым и ярким натурам, уверенным в себе и своем превосходстве над окружающими.

Романтический художественный историзм предполагает обращение к тем историческим событиям и эпохам, которые позволяют органично «вписать» романтическую личность, отличающуюся вольнолюбием, предельным накалом страстей, противопоставленностью окружающему миру. Романтики стремятся проводить параллели, в том числе и аллегорические, между событиями разных эпох. История предстает перед читателями через ментальные модели ее, возникающие в сознании героев. Вследствие этого исторический процесс идеологизируется, что дает возможность писателю ввести аналитические формы описания истории (исторические авторские отступления), исторические афоризмы, ссылки на документальные источники (что и создает эффект украшенности, «мозаичности» текста). Создается впечатление, что автор мыслит художественный образ истории как недостаточный, «неполный».

Исследователи отмечают риторический характер романтического историзма. Это подчеркивается и характером устанавливаемых причинно-следственных связей между отдельными историческими событиями, а также событиями исторического контекста и частной жизни героев.

Б.М. Эйхенбаум считает, что замысел «Вадима» М.Ю. Лермонтова возник «на основе неистребленных декабристских идей и традиций,

осложненных общественными и философскими проблемами 30-х годов»¹. С другой стороны, начало 1830-х годов в творчестве самого М.Ю. Лермонтова – это период романтического бунтарства, когда в центре лирических и драматургических произведений писателя оказывается одинокий мститель. Те идейно-стилистические противоречия, о которых чаще всего говорят исследователи как о причине отказа поэта от завершения работы над текстом, во многом объясняются этими внутренними противоречиями идеологического и литературного контекста эпохи, в которую создавалось произведение.

Необходимо учитывать и то, что само имя главного героя – Вадим – не воспринималось современниками М.Ю. Лермонтова нейтрально. Оно однозначно ассоциировалось с образом Вадима Новгородского (Храброго) – героя одноименной трагедии Я.Б. Княжнина. Легендарным прообразом этого персонажа явился упоминаемый в Никоновской летописи Вадим Храбрый, возглавивший мятеж новгородцев против призванного княжить Рюрика и последним убитый вместе с «иными многими советниками его». Известный русский историк С.М. Соловьев считал имя Вадима нарицательным: от «водим» – «передовой», «проводник», и даже «вождь».

М.Ю. Лермонтов обращался к образу Вадима Новгородского в поэме «Последний сын вольности», написанной в 1830-1831 гг. Это один из 30 юношей, не пожелавших покориться «дерзостному варягу», перед которым «склонила гордая страна». Преисполненные жажды мести, они, эти юноши, сражаются с чужеземцами, и все погибают, последним – наш герой.

Совпадение имен главных героев поэмы и исторического романа Лермонтова не могло быть случайным: работа над романом велась в 1833 г., уже после того, как была закончена поэма, и все же можно говорить о непосредственном соседстве этих двух замыслов.

¹ Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 1962. – (Литературные памятники). – С. 138.

Незаконченный роман Лермонтова роднит с поэмой и любовь героя к сестре, переходящая за грань только братской нежности. Ольга (сестра) изменяет, как он считает, его делу и переходит на сторону врагов, влюбившись в сына помещика Палицына, – человека, виновного в гибели их родителей: «Я твой брат, Ольга, брат! господин, повелитель, царь твой. Нас только двое на свете из всего семейства; мой путь должен быть твоим; напрасно ты мечтала разорвать слабой рукой то, что связала природа: где бушует моя ненависть, там не цветет любви твоей»¹.

Фабулой лермонтовского романа является «прозаическая» история: грязный оборванный нищий – горбун Вадим – нанимается в слуги к помещику Палицыну, в доме которого с младенческих лет на положении воспитанницы живет красивая девушка Ольга, сестра Вадима. В слуги он идет для того, чтобы мстить алчному и жестокому Палицыну за разорение и преждевременную смерть своего отца, за собственную нищету и несправедливость, за унижение сестры, ничего не знавшей о прошлом ее родной семьи.

«– Твой отец был дворянин – богат – счастлив, – рассказывает Вадим Ольге, – и, подобно многим, кончил жизнь на соломе... У него был добрый сосед, его друг и приятель, занимавший первое место за столом его, товарищ по охоте, ласкавший детей, – сосед искренний, простосердечный, который всегда стоял рядом в церкви, снабжал деньгами в случае нужды, ручался за него своею головою... Однажды на охоте собака отца обскакала собаку его друга; он посмеялся над ним: с этой минуты началась непримиримая вражда – пять лет спустя отец уже не смеялся... друг твоего отца открыл страшную тяжбу о землях, и выиграл ее, и отнял у него все имение; я видел отца перед кончиной»².

И Ольга поняла, что ее настоящую семью в свое время разорил теперешний покровитель Борис Петрович Палицын. А его сын Юрий,

¹ Лермонтов М.Ю. Вадим / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 86.

² Лермонтов М.Ю. Вадим. Там же. – С. 15.

находящийся в отпуске офицер, влюблен в нее, и ей он нравится, проявляет при общении скромность, благородство и непосредственность.

Автор романа убедительно показывает, как горбун Вадим приобретает доверие слуг, проявляя смелость, силу и сноровку. А прослышав, что войска Емельяна Пугачева приближаются к вотчине своего барина, он поднимает крестьян на восстание, становится во главе местного отряда мстителей, ибо, как отмечал М.Ю. Лермонтов, «каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь (его) могла смыть эти постыдные летописи»¹.

Повествование в романе о судьбе «упрямых господ села Красное» изобилует подробностями расправы пугачевцев с помещиками, раскрывает роль Вадима как народного мстителя за все притеснения и издевательства их над крепостными крестьянами. Встретив отряд казаков-пугачевцев, которые везли в кибитках пожилого дворянина с двумя дочерьми к их атаману Белобородьке, Вадим подстрекательски сказал с коварной улыбкой:

«– Кто вам мешает их убить! Разве боитесь своих старшин?..

– Кто смеет нам мешать! – заревели пьяные казаки. – Мы делаем, что хотим, мы не рабы, черт возьми!.. Убить, да, убить! Отом-стим за наших братьев... пойдете, ребята... – И толпа с воем ринулась к кибиткам»². Как мы можем отметить, здесь присутствует не «романтический демонизм» героя-мстителя; Вадим предстает перед нами как демон-искуситель.

Бунтарство, мятежность, неудовлетворенность собой и миром – вот что преподносится поэтом как норма, органичная человеческой личности. И с этой точки зрения, Вадим – герой романа – по характеру, по системе нравственных приоритетов очень напоминает своего предшественника: он тоже по-своему «последний сын вольности», хранящий в душе «остаток гордости», который утрачен всеми остальными. И все-таки это «Вадим иного времени», так как он ставит во главу угла личную месть, а не свободу

¹ Лермонтов М.Ю. Вадим / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 13.

² Лермонтов М.Ю. Вадим. Там же. – С. 105.

народа и страны в целом. Именно поэтому, как нам кажется, он и не может быть настоящим героем романтического исторического романа, так как абсолютно одинок в своем стремлении отомстить за своих родителей, так как для него даже Пугачевский бунт лишь средство решения своих проблем (не случайно поэтому, как нам кажется, в романе появляется эпизод, когда Вадим по ошибке, но убивает Федосея, слугу Палицыных, приняв его за Юрия, – он не может «служить» народу, так как «служит» только себе).

Обращает на себя внимание сходство фабулы в повести А.С. Пушкина «Дубровский» и в романе М.Ю. Лермонтова «Вадим». Только у А.С. Пушкина помещик Троекуров через суд лишает поместья Дубровского за то, что его собака на охоте обогнала собаку Троекурова, а у М.Ю. Лермонтова по той же причине помещик Палицын отнял имение у отца Вадима.

Использовать фабулу А.С. Пушкина студент М. Лермонтов не мог, так как они писали свои произведения в одно и то же время – в 1832–1833 гг., лично они не были знакомы и не общались. К тому же повесть «Дубровский» была опубликована в посмертном издании сочинений А.С. Пушкина в 1841 году, а лермонтовский роман без названия вышел в свет в десятом номере журнала «Вестник Европы» в 1873 году.

Известный лермонтовед И.А. Андроников считает, что «фабула лермонтовского романа поразительно совпадает с историей Владимира Дубровского» потому, что авторы этих художественных произведений пользовались одним источником. Известно, что А.С. Пушкину его приятель П.В. Нащекин помог получить копию решения Козловского уездного суда Тамбовской губернии «О неправильном владении поручиком Иваном Яковлевичем Муратовым имением, принадлежащим гвардии подполковнику Семену Петровичу сыну Крюкову, состоящим Тамбовской губернии Козловской округи сельца Новопанском». Михаил Лермонтов слышал об этом судебном деле от своей бабушки Е.А. Арсеньевой, которая

дружила и переписывалась с дочерью тамбовской помещицы П.А. Крюковой.

Но если А.С. Пушкин в повести «Дубровский» показывает междуусобную вражду дворян на фоне крестьянского восстания с позиции властных структур России, то М.Ю. Лермонтов отражает это через восприятие свидетелей крестьянских волнений и своего главного героя – горбуна Вадима, – у которого, к сожалению, даже нет фамилии. И цель жизни Вадима – мщение помещику Палицыну за издевательства и поруганное человеческое достоинство. Этот герой-одиночка не имел никакого будущего.

Роман «Вадим» остался незаконченным. Сам М.Ю. Лермонтов признавал: «...мой роман – сплошное отчаяние: я перерыл свою душу, чтобы добыть из нее все, что только могло обратиться в ненависть, и в беспорядке изложил все это на бумаге»¹.

Значит ли это, что причиной прекращения работы над романом явился моральный кризис молодого литератора? Возможно, на него повлияло письмо его верного друга Марии Лопухиной, которая писала М.Ю. Лермонтову следующее: «Если вы продолжаете писать, не делайте этого никогда в школе и ничего не показывайте вашим товарищам...». Нельзя не учитывать этого предостережения, так как в военном учебном заведении были строгие порядки, а художественное творчество учащихся не только не поощрялось, а жестоко пресекалось. Истинную причину, почему М.Ю. Лермонтов не закончил свой первый роман, никому не удалось установить. Вместе с тем его можно считать пробой пера в прозе молодого автора, позволившей позднее создать «Героя нашего времени» – прозаичный источник русского романа, по образному выражению А.Н. Толстого, из которого вышли «и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов».

¹ Лермонтов М.Ю. М.А. Лопухиной 28 августа (1832 г.) / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. – М.: Правда, 1969. – С. 366 – 367.

Некоторые исследователи художественного творчества М.Ю. Лермонтова отмечают некую «нелогичность» в романе «Вадим». Но надо учитывать и то, что писал-то он его в 18-летнем возрасте. И этот юноша, оценивая социально-политическую обстановку России в период пугачевского восстания, сделал очень серьезный вывод: «В XVIII столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть свою и способы ее поддерживать, – не умело переменить поведение: вот одна из причин, породивших пугачевский год!»

2.2. Образ Печорина в романе «Герой нашего времени»

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», опубликованный в 1840 году, вызвал массу откликов и полярных оценок. Как верно отметил в своей статье «Литературная позиция Лермонтова» Б.М. Эйхенбаум, многое (и иногда самое важное) в творчестве Лермонтова оказывается темным, загадочным. «Отсюда – простор для субъективных и разнообразных истолкований, не образующих никакой научной традиции»¹. «Герой нашего времени» вызвал в критике восторженные похвалы и ожесточенную брань.

В критической литературе не раз предполагалось четкое, твердое истолкование изображаемого – истолкование, не оставляющее места для загадок. Суть его такова: на мелкие, мелочно-жестокие затеи и вечную скуку Печорин «обречен» – временем, обстоятельствами, «косной средой»; в романе «во весь рост» поставлена идея детерминированности судьбы и личности человека общественными условиями. Иногда добавляют: Печорин искал, но не нашел для себя «большой цели», «широкой деятельности», поэтому ситуацию «обреченности» переживает он особенно остро. Социальные факторы в этих суждениях получают значение роковой силы, безусловно предопределяющей и поведение, и жизнеощущение героя.

¹ Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. I. – С. 3 – 82. – (Лит. наследство; Т. 43/44). / <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-003-.htm>

Сторонники этого взгляда на данную проблему считают, что Лермонтов подошел к следующей задаче: показать в реальной обстановке характерного героя своего времени – человека одаренного и мыслящего, но искалеченного светским воспитанием и оторванного от жизни своей страны и своего народа.

Данная точка зрения начала формироваться еще в 19 веке. В.Г. Белинский первым раскрыл типичные черты Печорина – «человека с сильной волей, отважного, напрашивающегося на бури и тревоги». Великий критик объяснил причины раздвоенности Печорина и убежденно заявил, что в этом романе Лермонтов является «решителем важных современных вопросов».

Горячо защищая Печорина от проповедников лицемерной казенной морали, Белинский видел в образе Печорина воплощение критического духа своего времени: «Итак – "Герой нашего времени" – вот основная мысль романа. В самом деле, после этого весь роман может почестся злою иронией, потому что большая часть читателей, наверное, воскликнет: «Хорош же герой!» – А чем же он дурен? – смеем вас спросить. (...) Вы говорите против него, что в нем нет веры. Прекрасно! Но ведь это то же самое, что обвинять нищего за то, что у него нет золота: он бы и рад иметь его, да не дается оно ему... Вы говорите, что он эгоист? – Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? Разве сердце его не жаждет любви чистой и бескорыстной?.. Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь – и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, – и кто же эти «все»? – Пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними. А его готовность задушить в себе ложный стыд, голос светской чести и оскорбленного самолюбия, когда он за признание в клевете готов был простить Грушницкому, человеку, сейчас только выстрелившему в него пулею и бесстыдно ожидавшему от него холостого выстрела? А его слезы и рыдания в пустынной степи, у тела издохшего коня? – Нет, все это не эгоизм! Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развитие и сферу

жизни, в которую он поставлен судьбою. В идеях Печорина много ложного, в ощущениях его есть искажение; но это все выкупается его богатой натурою. Его во многих отношениях дурное настоящее обещает прекрасное будущее...»¹. Печорин в его понимании оказывается возведенным на чрезвычайно высокий пьедестал.

Реакционно-охранительная критика, напротив Белинскому, порицала «безнравственность» Печорина. Она осудила Печорина и противопоставила ему соответствующий ее идеалам образ Максима Максимыча. Добрый, бывалый кавказец, бесспорно, должен быть отнесен к положительным персонажам романа. Это мужественный, честный, искренний, хороший русский человек, незаметно делающий свое трудное и нужное дело. Он кровно связан с народом. Он принадлежит к числу тех демократических героев русской литературы XIX века, родословная которых идет от Самсона Вырина («Станционный смотритель» Пушкина), а затем получает продолжение в образах униженных и оскорбленных, бедных чиновников Гоголя и Достоевского.

Отзывам Белинского противостояли отзывы и высказывания по поводу романа в «Сыне Отечества», «Библиотеке для Чтения», «Маяке». Во всех отзывах была одна общая черта – неприемлемость образа Печорина. Касаясь образа Печорина, исследователь того времени Сенковский замечает, что «лучшими из повестей, в которых он действует, могут быть признаны – "Тамань" и "Княжна Мери", хотя в первой, относительно к месту, где происходит действие, есть несколько незакрытого плащом преувеличения. Но еще лучшие страницы – рассказ о Максиме Максимыче»² (Мордовченко. С.768). Оценка самого романа у рецензентов вытекала из их отношения к Печорину, который для Сенковского казался «преувеличением».

¹ Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова. / Белинский В.Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе / Сост. В.И. Кулешова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 77 – 78.

² Цитируется по источнику: Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>

Образ Печорина раскрыт в романе с разных сторон, однако ведущим композиционным принципом романа является принцип концентрированного углубления в мир душевных переживаний героя. Расположение глав в романе также подчиняется этому принципу. В первой главе («Бэла») мы узнаем о Печорине из уст его сослуживца штабс-капитана Максима Максимыча, во второй («Максим Максимыч») герой дан в восприятии автора. Это как бы внешняя сторона, доступная извне. А вот журнал Печорина дает возможность увидеть «загадочную личность» изнутри. Во второй части романа («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») читатель знакомится с главным действующим лицом из дневниковых записей, где события и характер героя предстают в своем непосредственном самовыражении. При этом автор отступает от хронологической последовательности (все происходящее во второй части романа предшествовало событиям, изложенным в главах «Бэла» и «Максим Максимыч») с тем, чтобы углубить психологическую характеристику героя.

Расположение повестей обусловлено также и необходимостью ввести второстепенные персонажи, которые нужны для решения основной задачи, стоявшей перед автором, – для объективного, многостороннего изображения героя. Сначала Печорин сталкивается с простыми, естественными в своих чувствах людьми – с Бэлой, Максимом Максимычем, контрабандисткой (это первые три новеллы), затем – с людьми своего круга («Княжна Мери», «Фаталист»).

История разочарованной и гибнущей печоринской души изложена в исповедальных записках героя – со всей беспощадностью самоанализа; будучи одновременно и автором, и героем «журнала», Печорин бесстрашно говорит и о своих идеальных порывах, и о темных сторонах своей души, и о противоречиях сознания. Но этого мало для создания объемного образа; Лермонтов вводит в повествование других рассказчиков, не «печоринского» типа – Максима Максимыча, странствующего офицера. Наконец, в дневнике Печорина приведены и другие отзывы о нем: Веры, княжны Мери, Грушницкого, доктора Вернера.

Столкновения между Печориным и другими персонажами позволяет с особенной четкостью показать отличие Печорина от них, его ущербность по сравнению с ними и одновременно бесспорное его превосходство, и основная функция всех персонажей романа состоит в том, чтобы раскрыть центрального героя. Это лишний раз подчеркивает его эгоцентризм. Печорин занят только самим собой. Он проявляет власть над чужой душой (Бэла, Мери, Вера), управляет чувствами других людей (Грушницкий, Мери), испытывает собственную волю (Вулич, казак из «Фаталиста»).

Григорий Александрович Печорин для нас – вполне определенное лицо, узнаваемая индивидуальность, неповторимо яркая и самобытная, но притом какие-то линии его портрета – «зыблющиеся», колеблющиеся. Портрет героя не является изображением только его внешности. Лермонтов дает при этом и индивидуально-психологическую характеристику. Портрет строится по определенной схеме: вначале даются внешние признаки, затем – признаки, характеризующие внутреннюю сущность персонажа: «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными... его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке, и когда он снял одну перчатку, то я был удивлен удобой его бледных пальцев. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками – верный признак некоторой скрытности характера... С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать. В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность; белокурые волосы, вьющиеся от природы, так живописно обрисовывали его бледный, благородный лоб, на котором, только по долгом наблюдении, можно было заметить следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства. Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были

черные — признак породы в человеке, так, как черная грива и черный хвост у белой лошади. Чтоб закончить портрет, я скажу, что у него был немного вздернутый нос, зубы ослепительной белизны и карие глаза...»¹. И эти колебания, порождающие эффект неопределенности, должны быть осознаны как структурно необходимый, эстетически значимый элемент художественного создания, как его самоценное слагаемое. Неопределенное не подлежит превращению, по воле интерпретатора, в определенное, в проясненное, не подлежит замене или отмене; оно продуктивно само по себе.

Таких людей, как Печорин, в дворянском обществе николаевской России встречалось немного. И тем не менее в этом своеобразном, исключительно одаренном человеке Лермонтов показал типичного дворянского героя 30-х годов, того трагического периода русской общественной жизни, который наступил после подавления восстания декабристов.

Этот характер рано начал беспокоить творческое сознание Лермонтова («Странный человек») как отражение противоречивой сложности передовой дворянской интеллигенции, не примиряющейся с окружающей пошлостью жизни и не находящей выхода из своего тупика. Персонаж, названный Печориным, впервые появляется в повести «Княгиня Лиговская» (1836), но дан он неразвернуто, преимущественно в конфликте с молодым чиновником-разночинцем. «Ранний» Печорин не обладает ни превосходством над окружающей средой, ни глубиной, точностью самоанализа, что так свойственно центральному персонажу последнего прозаического произведения Лермонтова. И все же замеченный тип скучающего и мыслящего аристократа, презирующего общество и в то же время тянущегося к нему, продолжал возбуждать Лермонтова. В «Герое нашего времени» Лермонтов преодолевает слабости и недостатки предшествующего романа. В отличие от «Княгини Лиговской» здесь все средства художественного

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 36 – 38.

отражения сконцентрированы вокруг единого задания: дать «портрет» типического представителя эпохи. Побочные сюжетные линии и конкурирующие темы отброшены без колебаний – охват общественной действительности в «Герое нашего времени» по сравнению с «Княгиней Лиговской» как будто суживается. Но зато чрезвычайно углубляется трактовка центральной проблемы романа и характеристики основного персонажа – произведение выигрывает в его художественной цельности. Сужение объекта изображения сопровождается у Лермонтова гораздо большей широтой взгляда в характеристике общества. В «Герое нашего времени» это уже не только конкретно-бытовая среда, в которой вращается герой, но совокупность общественно-исторических условий в целом – типические черты «нашего времени». Наконец, Лермонтов вовсе не замыкает действие в кругу жизни обособленной общественной касты, и потому сужение художественного полотна в «Герое нашего времени» по сравнению с «Княгиней Лиговской» весьма относительное и даже кажущееся. Лермонтов бросает своего Печорина то в кавказскую крепость и в горный аул, то в лачугу контрабандистов, то в пеструю среду пятигорского «водяного общества», где рядом с аристократическим островком света теснится всякая провинциально-дворянская и армейская «мелкота».

Уже в 1837 году Лермонтову становится ясно, что это один из самых загадочных и самых характерных типов современной действительности. Образ, предназначавшийся сначала для художественного воплощения автобиографической канвы, стал наполняться содержанием, имеющим отношение к самой жгучей проблеме века: человек и его время.

Печорин – это аристократ, осознавший пустоту своей жизни и порывающийся к деятельности, но в пределах своего сословного круга, притом к деятельности чисто эмпирической, не вытекающей из какой-то четко осмысленной системы убеждений. Возможно, это и определяет трагедию Печорина как личности. Однако именно это состояние (стремление к

деятельности без ясно осознанных целей) делает образ Печорина типичным для передовой русской молодежи 30-х годов.

«Метнулся в сторону» – это путь одиночки, однако гордого и сильного, с недюжинной жадой дела. Таким и был Печорин, во многом «двойник» автора, а точнее, по словам И. П. Щерблыкина, – «персонаж, в котором сконцентрированы думы Лермонтова о сущности и перспективах мыслящей личности 30-х годов XIX века, стремящейся избавиться от скуки, отыскать сферу приложения своих сил»¹.

Невозможность достижения этих целей наложила печать трагедийности на характер Печорина, она же составляет и «тайну» его бытия, представляющую собой причудливые сочетания несочетаемого: глубокий ум – с курьезными промахами; «вулканическую» волю – с бездеятельностью; порывы добрых чувств – с наклонностями к жестокости и злобе; высокий, «философский» настрой мыслей – с прозаизмом поступков, нередко пошлых по своей сути.

Печорину свойственны типичные противоречия передовых людей его поколения: жажда деятельности и вынужденная бездеятельность, потребность любви, участия и эгоистическая замкнутость, недоверие к людям, сильный волевой характер и скептическая рефлексия. Противоречия и составляли, как известно, суть идейных поисков передовых русских людей 30-х годов. В этом познается типичность образа Печорина, реализм его изображения

М. Бахтин отмечает, что в «Герое нашего времени» Лермонтов с огромной художественной убедительностью и социально-философской глубиной показал, что «...человек до конца невоплотим в существующую социально-историческую плоть... Всегда остается нереализованный избыток

¹ Цитируется по источнику: Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2018. №2. / <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>

человечности... существенный разницей между внутренним и внешним человеком...»¹.

Характер Печорина задан с самого начала и остается неизменным; духовно он не растет, но от эпизода к эпизоду читатель все глубже погружается в психологию героя, чей внутренний облик как бы не имеет дна, принципиально неисчерпаем. В этом и состоит история печоринской души, ее загадочность, странность и привлекательность. «Равная самой себе», душа не поддается измерению, не знает пределов самоуглублению и не имеет перспектив развития. Поэтому Печорин постоянно испытывает «скуку», неудовлетворенность, чувствует над собой безличную власть судьбы, которая ставит предел его душевной деятельности, ведет его от катастрофы к катастрофе, угрожающим как самому герою («Тамань»), так и другим персонажам («Бэла», «Княжна Мери»). Печорин сам себе кажется демоническим существом, злым орудием неземной воли, жертвой ее проклятия. Поэтому «метафизическое» самоощущение героя, его человеческие качества важнее для Лермонтова, чем «социальная прописка» Печорина; он действует не как дворянин, светский человек, офицер, а как человек вообще.

Жадное воображение юности принесло Печорину лишь усталость: «В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которое рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось? Одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное

¹ Цитируется по источнику: Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2018. №2. / <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>

подражание давно ему известной книге»¹ (Лермонтов. С.585). Таким образом, получается, что жизнь Печорина – это всего лишь жалкая попытка воспроизвести сюжеты прочитанных им романтических книг, приключений в жизни.

Ощущая жизнь как банальность, Печорин тем не менее всякий раз надеется, что очередное любовное приключение освежит его чувства и обогатит его ум. Но разъедающий, скептический разум Печорина уничтожает непосредственность чувства. Любовь к горянке Бэле и Вере взаимна, но непродолжительна; влюбленность в «ундину» остается без ответа, а влюбленную в него княжну Мери Печорин не любит сам. В конце концов власть над женщиной оказывается для него важнее, чем искренность чувства. Любовь превращается в игру, направляемую рассудком, и в конечном итоге – в игру судьбами женщин, которые должны жертвовать собой, испытывать «преданность и страх» и тем доставлять «пищу нашей гордости». Герой тоже готов жертвовать собой ради женщин (он пускается в опасное для его жизни приключение в «Тамани», стреляется с Грушницким, защищая честь Мери, рискуя, захватывает казака), но отказывается жертвовать своей свободой ради чужого счастья. По той же причине он не способен к дружбе. Вернеру Печорин только приятель, сохраняющий дистанцию в отношениях. Свою посторонность он дает почувствовать и Максиму Максимычу, избегая дружеских объятий. Так Печорин невольно, бессознательно становится эгоистом.

Печорин нередко переступает грань, отделяющую добро от зла, так как, по его убеждению, в современном ему обществе они давно утратили свою определенность. Он свободно меняет их местами, исходя не из бытующей морали, а из своих представлений. Это смешение добра и зла придает Печорину черты демонизма, особенно в отношениях с женщинами. Он всякий раз безжалостно разрушает «гармонию неведения» как «неведение гармонии»,

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – с. 115 – 116.

как иллюзорное о ней представление, не выдерживающее столкновений с реальной жизнью.

Вторгаясь в чужие судьбы со своей сугубо независимой личностной меркой, требуя и от других такого же подхода, Печорин как бы провоцирует дремлющие в них до поры до времени глубинные конфликты между социально-видовым и личностно-человеческим началом, что становится для него источником страданий и жизненных катастроф.

Каждую жизненную ситуацию, имеющую ту или иную связь с романтизмом, Печорин стремится обострить, довести до конфликта, потому что именно в конфликте сущность человека раскрывается лучше всего: «У меня врожденная страсть противоречить; целая моя жизнь была только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу и рассудку»¹.

Е.Н. Михайлова отмечает, что «Лермонтов безусловно развенчивает Печорина за жестокость, эгоизм в отношении к людям, за мелкий, ничтожный характер его действий»².

В этом и состоит беда и вина Печорина, что его подлинно независимое сознание, его свободная воля переходят в ничем не ограниченный индивидуализм. В своем противостоянии действительности он исходит из своего «я» как единственной опоры в этой схватке. По словам Б.Т. Удодова, «Его мироотношение основывается на сознательно исповедуемом индивидуализме, ставшем краеугольным камнем его философии, главным стимулом и критерием его поведения»³. Именно эта философия обусловила отношение Печорина к окружающим как к средству удовлетворения потребностей его ненасытного сердца и еще более ненасытного ума, с жадностью поглощающих радости и страдания людей.

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 57.

² Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова / Отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mih/mih-001-.htm>

³ Цитируется по источнику: Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2018. №2. / <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>

Мы в своей работе постараемся выявить и проследить, согласно сюжетного построения, этапы преобразования героя произведения в антигероя.

К моменту столкновения Печорина с представителями того общества, к которому он сам принадлежит, на его совести уже много чего накопилось: смерть Бэлы, оплаканная двумя слезами и осмеянная сатанинским хохотом; рухнувшие иллюзии Максима Максимыча и подорванная вера в человечество; разоренное гнездо «честных контрабандистов», Янко и старуха, брошенные умирать голодной смертью. Черед быть первой жертвой по композиционному построению выпадает Бэле: «Когда я увидел Бэлу в своем доме, когда в первый раз, держа ее на коленях, целовал ее черные локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой. Если вы хотите, я ее еще люблю, я ей благодарен за несколько минут довольно сладких, я за нее отдам жизнь, – только мне с нею скучно...»¹.

История любви дикарки и цивилизованного человека давно уже была банальной, и если она описана у Лермонтова, то, как знать, может быть, с целью подчеркнуть связь его героя с целой галереей портретов романтических предшественников. Их всех увлекала иллюзия незаурядности неискушенной природы, и всех разочаровывала неразвитость ее и ограниченность.

Бэла становится жертвой своеволия Печорина; она насильственно вырвана из своей среды, из естественного течения ее жизни. Современный исследователь Б.Т. Удодов замечает по этому поводу: «Погублена прекрасная в своей естественности, но хрупкая и недолговечная гармония неискушенности и неведения, обреченная на неизбежную гибель в соприкосновении с реальной, хотя бы и "естественной" жизнью, а тем более со все более властно вторгающейся в нее цивилизацией»².

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 28.

² Цитируется по источнику: Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.

Требовательного, развитого сознания Печорина не могло удовлетворить «простосердечие» Бэлы. Современный человек, с усложненной психикой, не в состоянии отрешиться от самого себя и удовлетвориться жизнью, текущей безотчетно. Для истинной полноты жизни недостаточно, чтобы настоящее имело основание только в себе самом, в своей непосредственной данности: любить лишь потому, что любит, охотиться потому, что хочется преследовать зверя. Печорину мало, чтобы его поступки имели свои «достаточные основания» в страстях или прихотях: ему нужно, чтобы у них были также и цели. Этого требует как его активная натура, так и его критическое, ищущее сознание. Любовь тоже должна иметь содержание, смысл. «Осмысленное содержание была бессильна дать любовь, в которой не было сознания, но лишь «простодушие» и «невежество», сколько бы ни заключалось в ней преданности и страсти, грации и нежности»¹.

Максим Максимыч замечает: «... Он слушал ее молча, опустив голову на руки; но только я во все время не заметил ни одной слезы на ресницах его: в самом ли деле он не мог плакать или владел собою – не знаю; что до меня, то я ничего жалче этого не видывал... Я вывел Печорина вон из комнаты, и мы пошли на крепостной вал; долго мы ходили взад и вперед рядом, не говоря ни слова, загнув руки на спину; его лицо ничего не выражало особенного, и мне стало досадно: я бы на его месте умер с горя. Наконец он сел на землю, в тени, и начал что-то чертить палочкой на песке. Я, знаете, больше для приличия, хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха...»².

Смех Печорина над мертвой Бэлой застывает в ушах подтверждением его отмеченности судьбой, к чему он уже привык. Вот почему автор заметок

2018. №2. / <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>

¹ Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова / Отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mih/mih-001-.htm>

² Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 32.

сопровождает молчанием свои мысли о Печорине и Бэле, расспрашивая Максима Максимыча о незначительных подробностях его рассказа.

Набрасывая в «Бэле» общий очерк фигуры героя времени и основные узлы проблем, с ним связанных, Лермонтов уже здесь приступает к суду над Печориным. Но приговор его сложен. На вопрос о виновности героя он дает двойной ответ: Печорин и виноват в том, что разрушил бестревожное существование Бэлы, и не виноват в том, что не может ее больше любить. Кто же виноват? Виноват тот, кто создал необходимую грань между невыразимо-прекрасным, беззаветно чувствующим, но наивным, неразвитым существом и человеком безысходно мятущимся, обладателем остро-аналитического, требовательного интеллекта. Виноват тот, кто человеческую жизнь обрек на бесплодность и бессмыслицу и тем самым вызвал все новые поиски преодоления пустоты жизни, кончающиеся каждый раз крахом. Виноват тот, кто бросил человека в окружение, не выдерживающее ни критики мысли, ни проверки действием и тем самым предоставил личность самой себе – и своим желаниям и своему суду. Другими словами, истинный виновник того, что «несчастен» Печорин, а вследствие этого и Бэла, в конечном счете современное общество.

Но это не значит, что прав герой. Какие бы причины не сформировали личность человека, за свои действия, обращенные к другим людям, он должен отвечать. Так, уже в «Бэле» проступает та новая широко гуманистическая точка зрения Лермонтова, когда он не только судит общество от имени «избранной» передовой личности, героя, но судит и самого героя от имени «многих», то есть рядовых, не «избранных» и даже не передовых, но имеющих право на уважение к их личности людей. В грустной истории Бэлы, которая начинает сознавать себя нелюбимой, Лермонтов вскрывает и вину Печорина, его эгоистический индивидуализм. Как бы сильно ни был Печорин увлечен Бэлой, и как ни мало он был виноват в том, что ему стало с ней скучно, ясно одно: живого, чувствующего, самоценного человека он превратил в орудие для своих эгоистических целей и страстей, в лекарство от скуки, которое он не

задумываясь отбросит, как только оно перестанет действовать. В этом вина Печорина. Он вырвал Бэлу из родной среды, лишил дома, отца, брата, он мучает ее своей холодностью и вот-вот бросит ее, как только она перестанет отвлекать его от скуки. Он ничего не меняет в своих поступках ради того, чтобы перестать доставлять страдания другим. Он – губительная, разрушающая сила по отношению к личности и судьбам других людей.

«Тамань» – первая глава «Журнала Печорина», исповедальных записок героя, и начинается она невесело. Чувства героя, казалось, притуплены усталостью, грустью и отвращением. Очевидно, Печорин обладает эмоциональной подвижной натурой, потому что читателя вдруг удивляет неожиданность чувства очарования, охватившего на миг героя, скрытого прозаическим мысленным замечанием.

Приключение, в которое вовлекается Печорин, происходит с ним совсем не из-за недостатка осмотрительности. Что это? Любопытство? «... на яркой полосе, пересекающей пол, промелькнула тень. Я привстал и взглянул в окно: кто-то вторично пробежал мимо его и скрылся бог знает куда. Я не мог полагать, чтоб это существо сбежало по отвесу берега; однако иначе ему некуда было деваться. Я встал, накинул бешмет, опоясал кинжал и тихо-тихо вышел из хаты; навстречу мне слепой мальчик. Я притаился у забора, и он верной, но осторожной поступью прошел мимо меня. Под мышкой он нес какой-то узел, и, повернув к пристани, стал спускаться по узкой и крутой тропинке. «В тот день немые возопиют и слепые прозрят», – подумал я, следуя за ним в таком расстоянии, чтоб не терять его из вида... Я, с трудом спускаясь, пробирался по крутизне, и вот вижу: слепой приостановился, потом повернул низом направо; он шел так близко от воды, что казалось, сейчас волна его схватит и унесет; но, видно, это была не первая его прогулка, судя по уверенности, с которой он ступал с камня на камень и избегал рытвин. Наконец он остановился, будто прислушиваясь к чему-то, присел на землю и

положил возле себя узел. Я наблюдал за его движениями, спрятавшись за выдавшеюся скалою берега...»¹.

Герой вмешался в простую жизнь «честных контрабандистов. Его привлекли загадочные ночные обстоятельства – слепой мальчик и девушка поджидали лодку с контрабандистом Янко. Печорину не терпелось узнать, что они делали ночью. Девушка, казалось, сама заинтересовалась Печориным и вела себя двусмысленно: «вертелась около моей квартиры: пенье и прыганье не прекращались ни на минуту». Печорин увидел «чудно нежный взгляд» и воспринял его как обычное женское кокетство («он напомнил мне один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моей жизнью»), то есть в его воображении взор «ундины» сопоставился со взором какой-нибудь светской красавицы, взволновавшей его чувства, и герой ощутил в себе прежние порывы страсти. В довершение всего последовали «влажный, огненный поцелуй», назначенное свидание и признание в любви. Герой почувствовал опасность, но все-таки был обманут: не любовь была причиной демонстративной нежности и пылкости, а угроза Печорина донести коменданту. Девушка была верна другому, Янко, и ее хитрость служила лишь поводом для расправы с Печориным. Отважная, наивно-коварная и ловкая, заманив Печорина в море, она едва не утопила его.

Романтический «русалочий» мотив трансформируется Лермонтовым, эпизод с «ундиной» обнаруживает внутреннюю слабость героя, чуждого естественному миру, его неспособность к простой, полной опасностей жизни. Интеллектуальный, цивилизованный герой вдруг теряет свои несомненные преимущества перед простыми людьми, не допускается в их среду. Он лишь может завидовать их отваге, ловкости.

Страсть Печорина к девушке из «естественной» среды здесь показана Лермонтовым в противоположном проявлении по сравнению с тем, что герой пережил с Бэлой. В «Бэле» герой играет душами простых людей, в «Тамани»

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 44.

он сам становится игрушкой в их руках. Контрабандистка, как и Бэла, цельная и сильная натура, от поцелуя которой у Печорина в глазах потемнело и голова закружилась, любя другого, дерзко посмеялась над его казалась бы подлинной страстью, чуть не утопив его. В столкновении с «ундиной» Печорин терпит поражение. Печорин не готов к столкновению со свободными и гордыми людьми на «их территории». Он обнаруживает свое интеллектуальное превосходство лишь в том случае, если «простой» человек оказывается в его руках.

Незаурядное воображение Печорина, его авантюризм восхищают читателя особенно потому, что эти качества не находят себе пространного описания в дневнике героя. Печорин, как будто избегая страстей, подчиняется только одной – не уклоняясь, испытывать себя. Герой охвачен сумасбродством, быстро пульсирующая кровь подсказывает просто невероятные для него слова: «обворожительно», «правильный нос свел меня с ума». Как поэтична природа Печорина, если моментально в разговоре с незнакомкой он подхватывает почти сказочный ее язык. Бесстрастие его покинуло. Романтическая фантазия играла героем в голове и в сердце. Как плоско, хотя и буднично, завершилось неожиданное приключение. Лишнее разочарование, жалость к слепому мальчику и досада на свою еще не изжитую молодость – вот и весь финал фантастического дня для Печорина.

Все эти жертвы Печорина в его неустанном стремлении любыми способами развеять скуку, по сути дела, пассивны, не оказывают должного сопротивления своему мучителю. Иначе обстоит дело с «водяным обществом»: эти дамы и господа умеют плести интриги не хуже Печорина и в состоянии дать достойный отпор зарвавшемуся искателю приключений. Печорин оставляет мир «дикароков» и возвращается в гораздо более привычный и безопасный для него мир «знатных» барышень и барынь. Так совершается переход от «Тамани» к «Княжне Мери».

Традиционно Печорин ставится на голову выше всех этих «тупиц и фанфаронов, индюков надутых», к которым в первую очередь и причислялся юнкер, без пяти минут офицер, Грушницкий, кстати, боевой товарищ Печорина. Почему же Грушницкий, несколькими годами моложе Печорина, – фанфарон и индюк, а Печорин, – мыслитель и философ? Видимо, это происходит потому, что так угодно Печорину, ведь «Журнал Печорина» пишет он сам. А читатель этот журнал читает, и наша, читателей, задача – самолично выявлять истинных героев.

Завязка вспыхнувшей и разгоревшейся вражды между Печориным и Грушницким стара как мир: Мери уделила внимание раненому Грушницкому, а вот к Печорину была не столь благосклонна. «Признаюсь еще, чувство неприятное, но знакомое пробежало слегка в это мгновение по моему сердцу; это чувство – было зависть...»¹. Вот и завязка конфликта, тем более что Печорин узнает о заблуждении княжны насчет Грушницкого, которого она считает разжалованным по какой-то романтической причине из офицеров в солдаты.

День за днем, час за часом отравляет Печорин сознание бедного Грушницкого самыми противоречивыми утверждениями и измышлениями; он манкирует чувствами Мери, сознательно внушая ей надежду на взаимность и в то же время зная, что это самый бессовестный обман; он разбивает сердце старухи Лиговской, недвусмысленно отрекаясь от чести стать обладателем руки ее дочери. В истории с княжной Мери Печорин противопоставляет обществу уже практически, как злая разрушительная сила, покусившаяся на его моральные нормы. Роман Печорина с Мери является своеобразным проявлением войны против общества со стороны этого незаурядного человека, которому тесно и скучно в косных пределах сложившихся отношений. Но как мизерна эта война, и как жалок ее результат. Ни потрясенных основ, ни ниспровергнутых оков, ни даже наказанных угнетателей: одна только

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 57.

неведомо зачем жестоко изломанная девичья судьба. Здесь же обнаруживается и вина Печорина – попираание прав другой человеческой личности. В его романе с Мери он нарушает не только условные нормы поведения, разделяемые светским дворянским кругом (недопустимость романов без намерения жениться и т.п.), но и «естественные» нормы уважения к личности другого (недопустимость превращения ее в простое орудие своей воли). Во всей истории взаимоотношений Мери и Печорина ярко выступает эгоцентризм Печорина. Он сам говорит о себе: «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы»¹. Внутренне отойдя от того социального коллектива, к которому он принадлежит по рождению и общественному положению, Печорин не нашел и другой, новой системы социальных взаимоотношений, с которой он слился бы. Его личность, противопоставившая себя старому обществу и не нашедшая опоры в каком-либо ином, новом социальном единстве, ни в чем не видит для себя закона, кроме самой себя. Собственная воля является единственной «нормой», которую признает над собой Печорин. Замыкание в пределах собственной личности, признание «законом» над своими действиями лишь ничем не ограниченной собственной воли превращает героя из протестанта в антиобщественную, а в конечном счете – в античеловеческую силу. Но как только он узнает о том, что его хотят наказать, Печорин делается буквально страшен. И самое страшное заключается в том, что он пытается объяснить свои поступки, развивая целую философскую теорию, согласно которой можно оправдать все эти злодеяния. Печорин совершенно искренен, когда пишет в своем журнале следующие строки: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!.. я смотрю на страдания и радости других

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 76.

только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающие мои душевные силы... первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?.. А что такое счастье? Насыщенная гордость. Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если б все меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви. Зло порождает зло; первое страдание дает понятие о удовольствии мучить другого...»¹.

Печорин ставит заведомо невыполнимое условие гуманного отношения к другим для себя: он будет любить всех и делать добро только в том случае, если все будут любить его. Это не всегда реально даже в рамках очень ограниченного круга людей, не говоря уже о чем-то большем.

А рассуждения о том, что такое счастье и радость для него, личности неординарной и загадочной, показывают, что и Бэла, и Мери, и Вера, и многие другие, с кем сводила судьба героя, были заранее обречены на роль цветка, которому суждено в конце концов оказаться брошенным и растоптанным («Я все это уж знаю наизусть – вот что скучно!»). И другой мотивировки поступков Печорина нет и быть не может. И страдания его из-за собственной жестокости настолько кратковременные и смехотворны, что называть это страданиями просто нелепо.

В отношении к Мери Печорин встает как носитель аморального «демонического» сознания, который не видит граней между «добром» и «злом», не признает никаких моральных ограничений и критериев для своих действий. Даже любовь, единственное «связующее» чувство, которое оставалось последней надеждой и точкой опоры для демонических героев Лермонтова в их попытках возрождения и воссоединения с людьми, – даже она попирается Печориным. Начатый со скуки, из желания подшутить над любовными планами Грушницкого, роман Печорина с Мери постепенно

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 76.

разворачивается как страшная картина упорной, бессердечной охоты паука, подстерегающего со своими сетями ничего не подозревающую жертву, чтобы высосать из нее лучшие соки жизни. Мери начинает понимать это сама, когда между героями происходит следующий разговор:

«– Вы опасный человек! – сказала она мне, – я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, – я думаю, это вам не будет очень трудно.

– Разве я похож на убийцу?..

– Вы хуже...»¹.

В «Княжне Мери» с переходом Печорина в типическую и постоянную для него жизненную среду дворянского общества, аристократического в частности, Лермонтов еще более суживает возможности выхода энергии Печорина и показывает его обреченным на деятельность пустую, мелкую и жестокую.

Еще рельефнее вырисовывается характер Печорина в его любви к Вере. Свободная от кокетства женщина светского круга, Вера вызвала у Печорина наиболее сильное чувство. Но и по отношению к ней Печорин не свободен от проявления эгоцентризма. «С тех пор, как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий»², – говорит Вера Печорину. Печорин не мог решиться связать свою жизнь даже с любимой женщиной. Он признается: «Как бы страстно я ни любил женщину, если она даст мне только почувствовать, что я должен на ней жениться, мое сердце превращается в камень и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой: двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... Но свободы своей не продам»³.

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 78.

² Лермонтов М.Ю. Там же. – С. 65.

³ Лермонтов М.Ю. Там же. – С. 90.

А в сцене погони на лошади за уехавшей после убийства на дуэли Грушницкого Верой Печорин, загнав до смерти коня, «упал на мокрую траву и как ребенок заплакал». Но затем он пишет: «Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горящую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне еще надобно? – ее видеть? – зачем? не все ли кончено между нами? Один горький прощальный поцелуй не обогатит моих воспоминаний, а после него нам только труднее будет расставаться.

Мне, однако, приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, этому причиной расстроенные нервы, ночь, проведенная без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок. Все к лучшему!...»¹. Все очень логично и трезво с точки зрения эгоистической логики и разума. Слезы – лишь причина нервного расстройства и голода, а чувства можно приберечь и на потом. В этом и заключалась вся любовь. Первый же порыв свежего ветра развеял печаль Печорина по поводу вечной разлуки с женщиной, которая, по его словам, была ему так дорога.

Интересны чувства героя после встречи с Грушницким перед балом, побудившими его пригласить княжну на мазурку вопреки желанию Грушницкого танцевать с нею вечер. Печорин был в духе. Это следует из собственного его признания. Его ум был крайне активен. Он предчувствует интересное наблюдение над нравами, возможно, опасность; это заряжало его восторгом и энергией. Впрочем, идя на бал, герой испытывает противоречащую рассудку грусть, которая делает ему честь. «Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле – разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 106.

отчаянье! Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя»¹.

Лермонтов, нанизывая описания «подвигов» Печорина на композиционный стержень, постепенно подводит читателя к высшей, кульминационной точке, к самому страшному из дел главного героя: убийству на дуэли Грушницкого.

Да, Грушницкий поступает не лучшим образом, соглашаясь с драгунским капитаном и другими консультантами на бесчестный поступок, а именно: при подготовке оружия к дуэли пистолет Печорина остался незаряженным. Но Грушницкого можно понять: он молод, очень молод, безумно любит Мери и хочет отомстить своему недругу за поруганную любовь и бесчисленные гадости. А Печорин, зная, что убивать его не собираются, а хотят только проучить, все равно стремится подвести дуэль к роковому исходу. Грушницкий, в котором заговорила совесть, пусть даже и разбуженная разоблачением интриги Печориным, поступает «противу правил» и разрешает проверить и зарядить пистолет Печорина, который, в отличие от противника, сознательно легко ранившего его, прицеливается крайне тщательно и хладнокровно убивает Грушницкого (расстояние в шесть шагов и позиция на краю страшного обрыва предлагаются опять же Печориным). Трагическую, нелепую смерть молодого человека он сопровождает словами: «*Finita la comedia!*»

Нужно отметить, что Печорин уже с самой своей встречи с Грушницким в Пятигорске предвидел возможность этой дуэли и, может быть, стремился к ней: «...я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас не сдобровать»².

В крупнейшей, центральной из повестей «Героя нашего времени, в повести «Княжна Мери» особенно проявляется критическое осмысление

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 81.

² Лермонтов М.Ю. Там же. – С. 54.

образа Печорина. Именно в «Княжне Мери» Лермонтов резко углубляет подлежащие осуждению стороны личности героя. Здесь он осуществляет со всей полнотой и четкостью тот суд над своим героем, элементы которого намечались и раньше, но который здесь впервые получил такое широкое, отчетливое воплощение.

В XX веке остаются две противоположные точки зрения, касающиеся понимания личности Печорина: Печорин – антиобщественная натура и Печорин как подлинный герой произведения и эпохи; Печорин – «демон», несущий зло людям, сеющий вокруг себя зло, или одаренная личность, не находящая своего места в жизни, страдающая и мучающаяся.

Некоторые современные исследователи доказывают общую бесчеловечность персонажа, не зависящую от социальных условий, связанную с неправильной направленностью своих душевных сил, ума и знаний, что подтверждается нижеследующими положениями.

Печорин не способен к дружбе, ему присущ эгоизм, он ни к кому не имеет настоящей привязанности; каждую влекущую к себе жизненную ситуацию он стремится довести до конфликта. Бэлу Печорин насильно вырывает из ее естественной среды и своим эгоизмом приводит ее к смерти.

Его душа не способна сочувствовать другой душе, настраиваться в унисон с настроением других. Свободный от дружбы, которая стесняет своими нравственными следами и связями, Печорин отталкивает простодушную доброту Максима Максимыча. Автор вновь порицает Печорина за его эгоистическое отношение к окружающим; в данной ситуации правым оказывается Максим Максимыч.

Печорин разрушает любовь Мери, безжалостно убивает Грушницкого, сопровождая все это расчетливостью и хладнокровностью. Жизнь Печорина убеждает нас в том, что свободная воля человека оборачивается индивидуализмом. Там, где отдельная личность по своему собственному произволу вершит судьбы других людей, там нет и не может быть равенства и подлинного счастья.

Выводы ко 2 главе

1. Ранний незавершенный роман М.Ю. Лермонтова, «Вадим», – ярчайшее из романтических произведений писателя. Хотя «Вадим» по преимуществу построен на описании русского быта (пусть и XVIII века), в фокусе сюжетного действия оказывается бунт. Что же касается образа Вадима, то центральный герой, по существу, лишен быта, поднят над ним и противопоставлен ему и обладает ярко выраженными байроническими чертами.

2. Интерес Лермонтова к сильным и страстным личностям объясняется не подражанием Байрону, а внутренней потребностью самого поэта изображать именно таких людей. Русский поэт искренне восхищался британским гением, однако хотел «достигнуть» его, то ее сравняться с ним по силе своего таланта, известности, степени оригинальности творческой и личной судьбы, а не уподобиться ему.

3. Интерес Лермонтова к сильным и страстным личностям объясняется не подражанием Байрону, а внутренней потребностью самого поэта изображать именно таких людей. Русский поэт искренне восхищался британским гением, однако хотел «достигнуть» его, то ее сравняться с ним по силе своего таланта, известности, степени оригинальности творческой и личной судьбы, а не уподобиться ему.

4. Главный герой романа, «байроническая личность», Вадим выброшен из общей жизни судьбой, обстоятельствами, физическим уродством. Представления о демонической личности Вадима, его характеристика в романе совпадают с тем, как изображен Демон в ранней редакции одноименной лермонтовской поэмы.

Вадим подчиняется демоническому духовному воздействию. Ему представляется даже, что он «дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий, не желающий, не сожалеющий ни об чем, завладевший прошедшим и будущим». Поселившееся в Вадиме зло делает его равнодушным к чужой боли и страданию.

Уникальность жанра романа «Вадим» состоит в том, что он может быть определен Б. Томашевским как «лирический роман», что означает не эклектическое смешение родовых признаков произведения, а предполагает следующий тезис: нахождение соответствия образов, мотивов, идей в ранней лирике Лермонтова и тексте романа, безусловно, способствует осознанию их связи.

5. Следующим после образа Вадима байроническим образом у Лермонтова можно назвать образ Печорина – главного героя романа «Герой нашего времени». Однако «байронический образ» у Лермонтова в данном случае явно эволюционирует, приобретает большую психологическую глубину.

Образ Печорина раскрыт в романе с разных сторон, однако ведущим композиционным принципом романа является принцип концентрированного углубления в мир душевных переживаний героя. Расположение глав в романе также подчиняется этому принципу. В первой главе («Бэла») мы узнаем о Печорине из уст его сослуживца штабс-капитана Максима Максимыча, во второй («Максим Максимыч») герой дан в восприятии автора. Это как бы внешняя сторона, доступная извне.

«Журнал Печорина» дает возможность увидеть «загадочную личность» изнутри. Во второй части романа («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») читатель знакомится с главным действующим лицом из дневниковых записей, где события и характер героя предстают в своем непосредственном самовыражении. При этом автор отступает от хронологической последовательности (все происходящее во второй части романа предшествовало событиям, изложенным в главах «Бэла» и «Максим Максимыч») с тем, чтобы углубить психологическую характеристику героя.

Расположение повестей обусловлено также и необходимостью ввести второстепенные персонажи, которые нужны для решения основной задачи, стоявшей перед автором, – для объективного, многостороннего изображения героя.

Заключение

М. Ю. Лермонтов начинает свой роман с предисловия, которое играет важную роль в произведении. Здесь подчеркивается непосредственно авторская мысль: пороки заложены не только в главном герое, но и в самих читателях, которые не способны без прямых нравоучений автора найти смысл, проблематику и объективную идею произведения. М.Ю. Лермонтов изображает внутренний мир человека, микрокосмос со всеми его изъянами и пороками. Но так же автор акцентирует внимание на то, что это портрет не одного человека, а целого поколения: «будет и того, что болезнь указана»¹

Отзывы критиков и исследователей творчества М.Ю. Лермонтова по поводу его романа «Герой нашего времени» в целом и личности главного персонажа – Печорина – появляются уже с момента выхода произведения в свет и продолжают по сей день.

Автор наделяет своего героя типичными чертами молодежи 30-х годов XIX века: стремление к деятельности без ясно осознанных целей, сильный волевой характер, скептическая рефлексия, фаталистические убеждения – что делает роман в целом и героя более реалистичным.

Критики XIX века персонажа Лермонтова разделяются на два лагеря: одни считали, что Печорин – одаренный человек, личность, искалеченная светским воспитанием, другие полагали, что Печорин безнравственен, антиморален и даже вульгарен.

В.Г. Белинский первым возвеличил Печорина, увидев в его образе воплощение критического духа своего времени, он защищает Печорина, прорицая ему прекрасное будущее. Чернышевский и Добролюбов шли вслед за Белинским, говоря о Печорине как о человеке с сильной душой, твердой волей, как об истинном герое своего времени.

В XX веке также существуют две противоположные точки зрения, касающиеся понимания личности Печорина: Печорин – антиобщественная

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»). – С. 6.

натура и Печорин как подлинный герой произведения и эпохи; Печорин – демон, несущий зло людям, сеющий вокруг себя зло, или одаренная личность, не находящая своего места в жизни, страдающая и мучающаяся.

Некоторые современные исследователи доказывают общую бесчеловечность персонажа, не зависящую от социальных условий, связанную с неправильной направленностью своих душевных сил, ума и знаний, и приводят в доказательство ряд аргументов, с которыми мы полностью согласны:

Печорин не способен к дружбе, ему присущ эгоизм, он ни к кому не имеет настоящей привязанности; каждую влекущую к себе жизненную ситуацию он стремится довести до конфликта.

Бэлу Печорин насильно вырывает из ее естественной среды и своим эгоизмом приводит ее к смерти.

Его душа не способна сочувствовать другой душе, настраиваться в унисон с настроением других. Свободный от дружбы, которая стесняет своими нравственными следами и связями, Печорин отталкивает простодушную доброту Максима Максимыча. Печорин разрушает любовь Мери, безжалостно убивает Грушницкого, завершая свое злодейство словами: «*Finita la comedia!*»

Таким образом, по нашему мнению, доказана точка зрения, опровергающая взгляды дореволюционных критиков на Печорина как истинно «байронического» персонажа романа.

Байронизм в творчестве М. Ю. Лермонтова подвергается изменениям, подстраивается под картину мира русского писателя и читателя. Несмотря на схожесть черт в ранней лирике, можно утверждать, что в творчестве русского писателя возникает самостоятельный герой, который возрос на традициях Дж. Г. Байрона и романтизма.

Для Печорина важно право собственности, обладания и власти. Его не беспокоят чувства девушки, он любым путем пытается одержать победу: либо купить ее богатыми убранствами, либо чувством вины и жалости заставить полюбить себя. О Печорине, как о «Приобретателе», писал В.

Г. Белинский: «Приобретение – вот недуг нашего времени; приобретатель – вот настоящий герой нашего времени... Этого героя поймут, узнают в лицо все – и умные и глупцы, но чтоб понять первого, какого изобразил нам Лермонтов, нужно... да, одним словом, долго ли усомниться даже в самом существовании того, чего сам никогда не чувствовал? А и эта палящая, тревожная жажда – удел не каждой природы... Вот почему идея «Героя нашего времени» для многих оставалась донныне тайною и останется для них тайною навсегда!»¹

Данное исследование требует продолжения и более подробного изучения. При помощи общенаучных и частных методов исследования можно выяснить влияние байронизма на творчество других писателей XIX века, развитие и становление реализма в дальнейшем творчестве русской литературы, значение творчества М. Ю. Лермонтова в мировой литературе, проследить дальнейшие пути развития романтизма.

¹ Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова. / Белинский В.Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе / Сост. В.И. Кулешова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 174.

Список использованной литературы:

1. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени – М., Издательство АН СССР, 1962. – («Литературные памятники»).
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. – М.: Правда, 1969.
3. Альбеткова Р.И. Художественное время и художественное пространство в романе Лермонтова «Герой нашего времени» / Русская словесность. – № 3. – М.: Художественная литература, 1999. С. 42 – 48.
4. Андреев А.Н. Культурология. Личность и культура. – Минск.: Дизайн ПРО, 1998. / <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/8086/1/Culturologia.pdf>
5. Андроников И. Л. Исторические источники «Вадима» / Андроников И. Л. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. Лермонтов: Исследования и находки. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 107 – 130.
6. Андроников И.Л. Лермонтов исследования и находки. – М.: Художественная литература, 1967.
7. Асмус В. Ф. Круг идей М.Ю. Лермонтова. – М.: 2006.
8. Бачалова И.Б., Хунарикова П.Х. Диалог М. Ю. Лермонтова с воображаемым читателем / Символ науки. 2016. №2-3. / <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-m-yu-lermontova-s-voobrazhaemym-chitatelem>
9. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова. / Белинский В.Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе / Сост. В.И. Кулешова. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 82 – 153.
10. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова: [Статья]. СПб., 1840. 168 с / Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. – Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. – С. 132 – 205. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/bel/bel-132-.htm>
11. Бондаренко В. Г. Лермонтов: Мистический гений. – М.: Молодая гвардия, 2013. – (Жизнь замечательных людей).
12. Буянова Г.Б. Лирические источники и лирическое окружение романа М. Ю. Лермонтова «Вадим» // Филологическая регионалистика. 2013. №2 (10). /

- <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskie-istochniki-i-liricheskoe-okruzhenie-romana-m-yu-lermontova-vadim>
13. Буянова Г. Б. Структурно-тематический полифонизм в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим»: к постановке проблемы / Вестник ТГУ. 2013. №12 (128). / <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-tematicheskij-polifonizm-v-romane-m-yu-lermontova-vadim-k-postanovke-problemy>
14. Буянова Г. Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Социально-экономические явления и процессы. 2013. №12 (058). / <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-palitra-v-romane-m-yu-lermontova-vadim>
15. Вацуро В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М.: Новое издательство, 2008. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 4).
16. Герштейн Э.Г. Роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 1997.
17. Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова. 2-е изд. испр. и доп.– М.: Художественная литература, 1986.
18. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: «Художественная литература»: Ленинградское отделение 1977. / https://imwerden.de/pdf/ginzburg_o_psikhologicheskoy_proze_1977_ocr.pdf
19. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Худож. лит., 1940. / [электронный ресурс] / <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/ginzburg/tvorcheskij-put-1.htm>
20. Гребнева М. П. Поэтика демонической темы в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Филология и человек. 2017. №1. / <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-demonicheskoy-temy-v-romane-m-yu-lermontova-vadim>
21. Григорьян К.Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». – Л.: Наука, 1975.

- 22.Егорова М. А., Шевцова Л. И. Поэтика готического в романе М.Ю. Лермонтова «Вадим» / Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2018. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-goticheskogo-v-romane-m-yu-lermontova-vadim>
- 23.Есин, Б.А. Психологизм русской психологической прозы. – М: Флинта, 2011.
- 24.Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. / <https://www.twirpx.com/file/1262527/>
- 25.Заславский О.Б. Слово и его образ: две заметки о поэтике Лермонтова. / Новый филологический вестник, 2016, № 3 (38). – С. 73 – 80.
- 26.Ильченко Н. М. Байронический герой и особенности формирования образов «лишнего человека» и «русского скитальца» в отечественной литературе / Вестник Мининского университета. 2014. №2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bayronicheskiy-geroy-i-osobennosti-formirovaniya-obrazov-lishnego-cheloveka-i-russkogo-skitaltsa-v-otechestvennoy-literature>
- 27.Коровин В.И. Роман «Герой нашего времени» / Коровин В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. – М.: Просвещение, 1973. – С. 217-285.
- 28.Кривонос В.Ш. Проза М.Ю. Лермонтова: Опыт понимания. Статьи и очерки. – LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2019. [Электронный ресурс]. / <https://philologist.livejournal.com/10992169.html>
- 29.Кривонос В. Ш. Смерть героя в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Новый филологический вестник. 2007. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smert-geroya-v-romane-m-yu-lermontova-geroy-nashego-vremeni>
- 30.Креницын А.Б. О романтическом контексте темы судьбы в романе «Герой нашего времени». / Мир Лермонтова: Коллективная монография / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. – СПб.: Скрипториум, 2015. – С. 544 – 559.

31. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В. А., Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуро В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. – М.: Сов. Энцикл., 1981.
32. Лотман Ю.М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова. / Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 218 – 234.
33. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. ред. Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – 266 с. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm>
34. Мануйлов В.А. Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла? / Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвященный памяти профессора А. Н. Соколова. – М.: Изд. МГУ, 1971. – С. 219 – 225. / http://russianway.rhga.ru/upload/main/42_manuy.pdf
35. Мануйлов В. А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. – М. – Л.: Просвещение, 1966.
36. Маркович В.М. О значении незавершенности в творчестве Лермонтова. / Маркович В.М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. – СПб.: Издательство С.-Петербург. ун-та., 1997. – С. 136 – 156.
37. Мартыанова С.А. Персонаж в художественной литературе : учеб. пособие. / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. / <http://e.lib.vlsu.ru/bitstream/123456789/3586/1/01323.pdf>
38. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова / Отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mih/mih-001-.htm>
39. Москвин В.Г. К вопросу об элементе живописи в прозе М.Ю. Лермонтова (на примере романа «Вадим»). / Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 21. – М.: МАКС Пресс, 2002. – С. 148 – 158. / http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_12_15moskv.pdf

40. Москвин В.Г. Лирические источники поэтики романа М. Ю. Лермонтова «Вадим». / Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3 – С. 42 – 47. / <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2019/03/2019-03-10.pdf>
41. Москвин Г. В. Четыре портрета (эволюция словесного портрета романного героя М.Ю. Лермонтова – «лермонтовского человека») / Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2018. №2. / <https://cyberleninka.ru/article/n/chetyre-portreta-evolyutsiya-slovesnogo-portreta-romannogo-geroya-m-yu-lermontova-lermontovskogo-cheloveka>
42. Москвин Г. В. Эволюция прозы Лермонтова (от веры Лиговской к княжне Мери) // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2018. №4. / <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-prozy-lermontova-ot-very-ligovskoy-k-knyazhne-meri>
43. Мочульский К.В. Великие русские писатели XIX века. – СПб.: Алетейя, 2000.
44. Найдич Э.Э. «Герой нашего времени» в русской критике // Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени. М.: АН СССР, 1962. С.163-197.
45. Пономарева М.Г. «Вадим» М. Ю. Лермонтова: дискурс романтического исторического романа. / «Мы почти всегда извиняем то, что понимаем». Сборник научных трудов, посвященных 200-летию юбилею М. Ю. Лермонтова. / Bibliotheca Slavica Savariensis. Tomus XIV – Szombathely, NMEK-press, 2014. – С. 168 – 176. / <https://www.academia.edu/32800781>
46. Розанов В.В. О Лермонтове / Московский вестник – 2001. – N 3. – С. 234–236.
47. Розанов М. Байронизм / Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А – П. – Стб. 83–90. / <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-0831.htm>
48. Серман И.З. Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе: 1836 – 1841. 2-е изд. – М.: РГГУ, 2003.
49. Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении лит. жанров. – М.: Просвещение, 1978.

50. Турбин В.Н. Сын отечества: К 175-летию М.Ю. Лермонтова / Новый мир, 1989, N 10. – С. 258-263.
51. Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989.
52. Улитина Н. М. Экзистенциальные проблемы человека в творчестве М.Ю. Лермонтова: опыт культурологической интерпретации. Автореферат диссертации на соискание учёной степени к.ф.н. – Екатеринбург, Изд. С-УГУ – ЕГФУ, 2017.
53. Фесенко Э. Я. Русская литература XIX в. в поисках героя. – М.: Академический Проект, 2013. – (Gaudeamus)
54. Хаецкая Е.В. Лермонтов. – М.: Вече, 2011. – (Великие исторические персоны).
55. Щеблыкин И.П. Лермонтов: Жизнь и творчество. Саратов; Пенза, 1990.
56. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. – Л.: Гос. изд-во, 1924. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/eich24/eich24.htm>
57. Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. I. – С. 3 – 82. – (Лит. наследство; Т. 43/44). / <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-003-.htm>
58. Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 1962. – (Литературные памятники). – С. 125-162.
59. Юхнова И.С. Поэтика диалога и проблемы общения в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Нижний Новгород, Изд. НГУ им. Н.И. Лобачевского, 2011.
60. Янкелевич М. С. Отражение личности автора в художественном произведении. // Известия Самарского научного центра РАН. 2013. №2-1. / <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-lichnosti-avtora-v-hudozhestvennom-proizvedenii>