

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ХОРЕЗМИ**

Кафедра «Русского языка и литературы»

Специальность: 5220100 – Славянская (русская) филология



**ВЫПУСКНОЕ КВАЛИФИКАЦИОННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
Жанр поэмы в творчестве М.Ю.Лермонтова**

Худайбергеновой Мадины

-

**студентки 4 курса
отделения славянской (русской)
филологии факультета
иностранных языков**

Научный руководитель:



**Рузимбаев Х.С., кандидат
филологических наук, доцент**

Ургенч – 2014

Тема: «Жанр поэмы в творчестве М.Ю.Лермонтова»

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	13 - 16
Глава I. Романтическое начало творчества М.Лермонтова	17 - 27
1.1. Жанровое определение поэмы	
1.2. Традиции народной поэзии в творчестве Лермонтова	
Глава II. Поэтический мир М.Лермонтова	28 - 54
2.1. Соотношение романтического и реалистического в поэмах	
2.2. Поэмы «Демон» и «Мцыри» как вершина творческой эволюции Лермонтова	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55-58
БИБЛИОГРАФИЯ	59-60

ВВЕДЕНИЕ

Перспективы нашего общества и уровень развития поколения имеют непосредственное отношение к воспитанию и обучению. В настоящее время приоритетным направлением в нашей стране становится воспитание гармонично развитого поколения, развитие его общей культуры, уровня самостоятельного мышления, всестороннее воспитание личности человека, формирование в молодежи принципов патриотизма, независимости и чувства преданности идеалам демократии. «Все мы осознаём, что достижение поставленных сегодня перед нами великих целей, благородных устремлений, обновление общества, эффект и судьба наших реформ, осуществляемых во имя прогресса и будущего, результаты наших намерений - всё это неразрывно связано, прежде всего, с проблемой подготовки высококвалифицированных, сознательных кадров, специалистов, отвечающих требованиям времени».¹

В этом отношении трудно переоценить значение художественной литературы, которая является своеобразным «учебником жизни». Ее образы служат для молодых людей образцами подражания, отсюда черпают они свои первые уроки нравственности.

Герои классической литературы нередко гораздо глубже, чем современные, отвечают на наши самые неотложные, самые трудные вопросы, готовят нас к тому, что будет завтра, в недалеком будущем. Это потому, что не только в физике и математике, но и в человековедении великие открытия никогда не теряют своего смысла и значения. В силу этого наше обращение сегодня к классике как никогда современно и актуально.

Поэтический мир Михаила Юрьевича Лермонтова (1814-1841) – это тревожный мир исканий, напряженной мысли, нерешенных вопросов и больших философских проблем. Герой этого мира потрясён царящей кругом несправедливостью. Он полон негодования и гнева.

¹ Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997. - С.4.

Поэтический мир Лермонтова – это мир высоких, прекрасных чувств: любви и дружбы. Мир глубоких, тонких переживаний человеческой души. А всё творчество поэта проникнуто томлением, тоской по идеалу.

Лермонтов видел природу глазами художника, он слушал её как музыкант. В его поэтическом мире всё звучит и поёт, всё сверкает и переливается красками. Тут и яркий блеск солнечного дня, тут и лунное голубое сияние ночи.

Горы, скалы, утёсы, потоки, реки, деревья – вся природа живёт в его произведениях. У него даже камни говорят, а горы думают, хмурятся, спорят между собой, как люди, утёсы плачут, деревья ропщут на бога и видят сны. Здесь и целая симфония вечно движущихся и меняющих свою форму облаков. Здесь и нежные горы Кавказа, здесь и нежная вьюга над Москвой.

Лермонтов – певец могучего человеческого духа. Открывая книгу его поэм, мы вступаем в мир отважных людей. Читая поэмы, живём в атмосфере героизма. Поэт – глубокий, тонкий психолог, и свою поэму о Мцыри он построил на основе наблюдений над жизнью.

Михаил Юрьевич Лермонтов – взыскательный художник. Он был очень требователен к себе и печатал только совершенные, вполне законченные произведения. Многие из написанного им не было опубликовано при его жизни также и по цензурным условиям, а потому громадное большинство произведений поэта увидало свет лишь после его смерти, иногда много-много лет спустя. Всё, что сейчас печатается в собраниях сочинений Лермонтова, дошло до нас главным образом в публикациях посмертных и рукописях. Иногда это рукописи-автографы, то есть написанные рукой самого поэта, иногда авторизованные копии, то есть копии, выполненные под наблюдением автора, с пометками или поправками его рукой, иногда только строчки, сделанные неизвестными лицами. Особенно много сохранилось списков «Демона», так как поэма, впервые напечатанная только через пятнадцать лет после смерти Лермонтова, за границей, уже с 1838 года начала распространяться в списках, как некогда долгое время ходила в списках

комедия Грибоедова «Горе от ума». Из поэм только «Песня про купца Калашникова» и «Мцыри» были опубликованы самим Лермонтовым.

В многочисленных романтических поэмах Лермонтова отразился тот же круг идей и проблем, те же настроения и стремления, с которыми мы знакомы по его лирике. Поэт начал писать в пору широкого распространения в русской литературе жанра романтической поэмы, популярности которому создали южные поэмы Пушкина. Вместе с тем в ранних поэмах Лермонтова проявилось увлечение юного поэта мятежной поэзией Байрона. Новой ступенью в развитии эпической поэзии Лермонтова явился цикл Кавказских поэм, созданный им в 1830 – 1833 годах: «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи-Абрек». Очевидно, длительное пребывание Лермонтова на Кавказе в последние годы жизни позволило ему более верно и трезво взглянуть на кавказские события. Возвращаясь к поэмам 1830 – 1833 годов, к их художественным особенностям, мы наблюдаем, как стремление Лермонтова отразить реальные впечатления, полученные им на Кавказе, вносит изменения и в композиционно-стилистическую форму романтической поэмы.

Актуальность темы: проблема художественного своеобразия романтических поэм Лермонтова, философских поисков человека в русской литературе XIX века, хотя и исследовалась в различной интерпретации, до сих пор не нашла своего окончательного разрешения. Настоящая работа представляет собой определенный вклад в данный аспект современного литературоведения.

Цель работы: исследовать романтический идеал Лермонтова, жанровое своеобразие его поэм и их художественную эволюцию в творчестве поэта. Из данной цели вытекают и **задачи** исследования:

- 1) Проанализировать поэмы Лермонтова;
- 2) Раскрыть новаторство поэта в области романтической поэмы;
- 3) Осветить традиции романтической поэзии в творчестве Лермонтова.

Предметом исследования является философский аспект романтического творчества Лермонтова.

Объектом исследования являются многочисленные поэмы классика русской литературы.

Структура работы: квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Материалы исследования могут быть использованы в курсе лекций по истории русской литературы первой половины 19 века, а также при подготовке докладов, рефератов, курсовых работ.

Глава I. Романтическое начало творчества М.Лермонтова

1.1. Жанровое определение поэмы

Поэма (гр. – творить) – большая форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, повесть или роман в стихах¹. Своеобразие поэм основано на сочетании повествовательной характеристики действующих лиц, событий и прочего и их раскрытии через восприятия и оценку лирического героя, повествователя, играющего в поэме активную роль.

Поэма – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом².

Известно много жанровых разновидностей поэм: героическая, дидактическая, сатирическая, бурлескная, в том числе ироикомиическая, поэма с романтическим сюжетом, лирико-драматическая. Ведущей ветвью жанра долгое время считалась поэма на всенародно-историческую или всемирно-историческую (религиозную) тему. Одновременно весьма влиятельной в истории жанра ветвью была поэма с романтическими особенностями сюжета («Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели, «Шахнаме» Фирдоуси, в известной мере – «Неистовый Роланд» Ариосто), связанная в той или иной степени с традицией средневекового, преимущественно рыцарского, романа. Постепенно в поэме выдвигается на первый план личностная, нравственно-философская проблематика, усиливаются элементы лирико-драматические, открывается и осваивается фольклорная традиция – особенности, характерные для предромантической поэмы (поэмы Дж.Макферсона, В.Скотта).

Расцвет поэмы связан с эпохой романтизма, когда получило наиболее яркое выражение субъективно-лирическое начало и сложился образ героя в поэме (у Байрона, Шелли, Мицкевича, Мюссе, Пушкина, Лермонтова и др.).

¹ Словарь литературоведческих терминов. / Ред.-сост.: Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М., 1974. - С.286.

² Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. - С.294.

Для романтической поэмы характерно изображение героя с необычной судьбой, но непременно отражающего какие-то грани духовного мира самого автора. Эта особенность романтической поэмы в трансформированном виде перенесена в реалистическую лиро-эпическую поэзию.

Иногда к поэме относят и произведения древней и средневековой эпической поэзии: «Илиаду», «Одиссею», «Энеиду», «Песнь о Нибелунгах» и др., но они, по существу, обладают уже особыми жанровыми признаками.

1.2. Традиции народной поэзии в творчестве Лермонтова

Один из любимых образов Лермонтова – народный певец. Древние певцы вдохновляли воинов на битву, хранили память о героях. В юношеском стихотворении «Песнь барда» (1830) поэт рассказывает о том, как старый певец вернулся домой после долгого отсутствия и застал Родину поработанной. Он бросил на землю и раздавил ногой свои гусли. Народных певцов встречаем и в поэме «Песня про купца Калашникова...». Здесь это «ребята удалые, гусяры молодые, голоса заливные». Свою песню они сложили «на старинный лад», певали «под гусярный звон». Подлинная жизнь послужила содержанием их песни. Память о подвигах Калашникова сохранило народное предание. Этот подвиг имеет высокий моральный смысл. Калашников выходит на смертный бой с Кирибеевичем не только чтобы отомстить за позор собственной семьи, но и казнить царского любимца за оскорбление человеческого достоинства, за несправедливость. «Постою за правду до последнева», - говорит Калашников перед боем, а младшим братьям в случае поражения завещает продолжать борьбу «за святую правду-матушку». Как могучий былинный богатырь созывает свою дружину, так зовет своих братьев Калашников:

Уж как завтра будет кулачный бой
На Москве-реке при самом царе,
И я выйду тогда на опричника,
Буду насмерть биться, до последних сил,
А побьет он меня – выходите вы
За святую правду-матушку.

Правдивость и мужество роднят героя Лермонтова с героями народных песен. Он смело смотрит в глаза смерти и не хочет ценою лжи спасти себе жизнь. На вопрос царя, «вольной волею или нехотя» убил он его приближённого, раздается бесстрашный ответ: «я убил его вольной волею». Героя произведения хоронят «промеж трех дорог». Мимо его могилы идут люди. Все о нём помнят, и каждый по-своему чтит смелого борца за правду:

Пройдёт стар человек – перекрестится,

Пройдёт молодец – приосанится,
Пройдёт девица – пригорюнится,
А пройдут гусяры – споют песенку.

От мелкой, ничтожной жизни современного ему общества Лермонтов переносит читателей в героическую пору истории – время, когда создавалось могущественное русское государство и выковывались волевые характеры людей. Три различных, но сильных и самобытных человека сталкиваются между собой. Этим столкновением определяется действие поэмы. Опричник Кирибеевич под влиянием охватившей его страсти оскорбляет достоинство простых людей. Калашников борется за справедливость и убивает Кирибеевича, а царь Иван Грозный казнит Калашникова за то, что он самовольно расправился с его любимцем. Действие происходит в древней русской столице – Москве. Ещё в правление деда Грозного, Ивана III, Европа, едва подозревавшая о существовании Московии, была ошеломлена появлением на своей восточной границе огромного государства. И в центре этого государства была Москва, а в центре Москвы, на горе, точно сказочный замок, высился Кремль. Он был окружен водой и рвами, с подъемными мостами, стенами с башнями. В этой неприступной крепости высились белокаменные златоверхие храмы, дворцы, палаты, терема. У Николаевских ворот помещались в клетках живые львы, присланные царю Ивану Васильевичу в подарок английской королевой, и стоял живой слон, вывезенный из Аравии.

Площадь перед Кремлём была центром всей московской жизни. Прямо перед Кремлём тянулись торговые ряды. Около Покровского собора (больше известен под названием храма Василия Блаженного) стояли пушки и возвышалось лобное место, с которого читались царские указы, говорили с народом воеводы. Сюда стекались толпы народа, полного гнева, в дни мятежей. Здесь же происходила и кровавая расправа царя с народом. С утра до вечера по площади стоял крик, ржание коней. Среди палаток, ларьков, распряженных телег в толпе крестьян и посадских людей сновали блинники, сбитенщики, пирожники, громко выкрикивая свой товар. А в торговых рядах, около лавок с

шелками, сукнами, мехами, важно расхаживали бояре и боярыни, которых зазывали к себе купцы. А то вдруг пройдёт с весёлой песней пёстрая толпа скоморохов, раздастся пронзительный крик юродивого или протяжная песня нищих слепцов – «калик перехожих». Но вот наступает вечер. В церквах отзвонят вечерню, и площадь начинает быстро пустеть. Скоро заскрипят на все лады окованные железом тяжёлые ворота кремлёвских башен, в конце улиц расставят решётки, охраняемые сторожами, так что из улицы в улицу нельзя будет и пройти. Наступит ночь, тёмная и тревожная, с грабежами и убийствами. И, чтобы не застала их ночь, купцы спешат закрыть свои лавки тяжёлыми засовами и уходят домой к себе в Замоскворечье, где живут в высоких бревенчатых домах «в два жилья», с тесовыми кровлями. В каждом доме – множество кладовых, каждый дом – маленькое самостоятельное хозяйство.

В поэме Лермонтова живо встаёт картина древней Москвы, а Москва дана на фоне любимой поэтом русской природы, на фоне зимы. Мы слышим, как распевает метелица, когда запирает свою лавку Степан Парамонович, торопясь домой, и мы представляем себе вместе с ним, как в зловеще сгустившемся мраке «валит белый снег, расстилается, замечает след человеческий», когда с возрастающей тревогой смотрит он в окно, ожидая Алену Дмитриевну. Наконец она появляется. Её косы русые «снегом-инеем пересыпаны». В метель происходит встреча Алены Дмитриевны с Кирибеевичем, «снегами рассыпчатыми», умывается заря алая в день поединка, и на «холодный снег» падает пораненный смертельным ударом Кирибеевич, «на холодный снег будто сосенка»...

XVI век – начало новой эры во всем мире. Со второй половины XV столетия начинается величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством. Идёт борьба за свободу мысли. Начинается расцвет науки и искусства. Это эпоха Коперника и Джордано Бруно, Бэкона и Галилея, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Рабле, Сервантеса и Шекспира. Люди того времени охвачены духом смелых исканий. На протяжении двух с половиной веков Европа была оторвана от Востока турками

и татарами. На пороге XVI столетия европейцы начинают искать свободных путей на Восток. Смелчаки отправляются в далекие морские плавания. Это Магеллан, Васко де Гама, Колумб. Они открывают новые пути и земли. Русские смелчаки во главе с Ермаком проникают вглубь Сибири. Некоторые из «торговых мужиков», как тогда называли в России купцов, ездили далеко на восток или отправлялись на утлых суденышках в заморские страны, подвергаясь опасности крушения и гибели в бурных волнах Студёного (Белого) и Западного (Балтийского) морей. К могучим натурам того времени относится и герой поэмы Степан Парамонович Калашников.

Лермонтов начинает с описания пира во дворце у Ивана Грозного. Царь сидит за столом в золотом венце, в расшитой драгоценными камнями, тяжёлой, негнущейся парчовой одежде, величественный и страшный. Человек для своего времени исключительной образованности, Иван IV мечтал о могуществе России. Как позднее Петр I, он хотел «прорубить окно» в Европу. Исторические условия не дали ему возможности это выполнить. Молодой опричник Кирибеевич изображен Лермонтовым как «добрый молодец». Его любовь к Алёне Дмитриевне не каприз, а серьезное чувство. Зная, что она его не любит, он просит царя отпустить его в приволжские степи, где он сложит свою «буйную головушку», которая от черной думы к земле клонится. Его «очи слёзные коршун выклюют», его «кости серые дождик вымоет». Но Кирибеевич гибнет не в битвах с врагами, а на поединке с Калашниковым.

Этот поединок Лермонтов дал, как бой двух русских богатырей, равных по своей силе: «богатырский бой начинается». Победителем в нём оказался тот, на чьей стороне справедливость. Лермонтов показал, какое значение имеет для победы моральное превосходство противника. Ещё никто не побеждал в бою Кирибеевича: его победил только тот, кто боролся за правду. Вызывая на бой «супротивника», богатыри, чтобы раззадорить других бойцов, хвастались своей силой. Точно также подсмеивается над плохими бойцами и Кирибеевич: «Присмирели небойсь, призадумались!». Толпа раздвигается в обе стороны, и выходит Степан Парамонович. Кулачные бои были широко распространены в

годы Лермонтова. По праздникам, на льду большого пруда в деревне Тарханы, где прошло детство поэта, собирались крестьяне, «разгуляться для праздника, потешиться». Бойцов окружала громадная толпа зрителей, а случалось, присутствовал и Лермонтов. Народная поэзия имела своеобразную технику, выработанную веками. Существовал целый ряд художественных приемов для описания наружности, костюма, седлания коня, выхода бойцов и т.д. Овладевший этими приёмами, не только запоминал былины, но и мог вносить свои добавления, импровизировал, не нарушая целостности впечатления.

Художественными приёмами устного народного творчества мастерски владел Лермонтов. Его «Песня» так музыкальна, что могла бы исполняться под «гуслирный звон». Поэтический мир «Песни» Лермонтова – это мир русской народной поэзии, а её действующие лица будто вышли из народных песен и сказок. Голубь сизокрылый – добрый молодец опричник Кирибеевич, сизый орёл – удалой купец Калашников, зоркий ястреб – грозный царь Иван Васильевич, лебедь белая, лебедушка – красавица Алёна Дмитриевна – все они как живые проходят перед нами.

Чтобы создать живописные картины, Лермонтов пользуется яркими красками, как это в песнях и былинах: заря алая, горы синие, брови черные, грудь белая, чёрный соболю, белый снег, солнце красное. Кирибеевич также одет, как персонаж песен. У него кушачок шелковый, шапка алая, чёрным соболем оторчѣнная. И песенной красавицей выглядит Алёна Дмитриевна с её румяными щеками, золотистыми косами и яркими лентами. «Песня» Лермонтова – эпическое произведение. Она начинается с особого вступления, или «запева». «Запев» подготавливает слушателей, вводит их в настроение произведения, в ритм стиха, помогает сосредоточиться на содержании:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!

А дальше следует «зачин», начало самого повествования:

Не сияет на небе солнце красное...

Стройность – её отличительная черта. Она делится на три части, из которых каждая завершается припевом «весѣлых молодцов»:

Ай, ребята, пойте – только гусли стройте!

Заканчивается «Песня» обычным величанием всех присутствующих. Интерес к народному творчеству в русском обществе 30-х годов 19 века был велик. Пушкин много народных песен включил в «Капитанскую дочку». Гоголь написал свои «Вечера на хуторе близ Диканьки» на основе изучения народного творчества Украины. Народные песни собирали многие писатели, с которыми Лермонтов был знаком. Но особенно большим поклонником народной поэзии был ближайший друг Лермонтова Святослав Раевский, сосланный за распространение стихов Лермонтова, написанных на смерть Пушкина.

С русской народной поэзией Лермонтов, выросший среди народа, был знаком с детства. В саду, в деревне, в поле – песни звучали всюду. Среди гребенских казаков, на Тереке, где гостил он с бабушкой у родственников, были распространены песни про Ивана Грозного. «Если захочу вдаваться в поэзию народную, то верное нигде не буду искать её, как в народных песнях», - писал Лермонтов в своей тетради, когда ему было пятнадцать лет. В то время он жил в Москве. Проводя летние каникулы под Москвой, в Середникове, юный поэт собирал народные песни. Был знаком он и с имевшимися тогда печатными сборниками. В пансионе и дома Лермонтов учился у А.Ф.Мерзлякова, преклонявшегося перед народным творчеством, в русских песнях видевшего «русскую правду, русскую доблесть». В пансионе юный поэт занимался у комментатора «Слова о полку Игореве» профессора Дубенского, автора труда о народном стихосложении. Раскрывая богатство стихотворных ритмов народного творчества, Дубенский призывал писателей искать тайну стихотворного склада в русских песнях. Лермонтов, по-видимому, внимательно прислушивался к этим советам, так как ещё в пансионе у него были опыты с тоническим стихом, каким создавал народ свои произведения. Вот почему не удивительно, что гениальный русский поэт написал свою «Песню про купца Калашникова» как подлинный сказитель-импровизатор и, по словам Белинского, «вошёл в царство народности как её полный властелин».

Ходит плавно – будто лебедушка;

Смотрит сладко как голубушка;

Молвит слово – соловей поёт...

И здесь снова встречаем любимых героев Лермонтова: народных певцов. На этот раз это русские народные певцы и артисты гусяры-скоморохи. Как и царь Иван Васильевич, как Кирибеевич и сам Калашников, гусяры-скоморохи такие же герои поэмы. Ведь это они сложили песню. Её пафос – борьба за справедливость, борец за правду – её герой.

При всей своей новизне и оригинальности «Песня про царя Ивана Васильевича» не была неожиданностью ни в творчестве Лермонтова, ни в русской литературе.

«Песня про царя Ивана Васильевича» занимает определённое место и в истории русской литературы: она явилась гениальным разрешением поставленной за много лет до Лермонтова творческой задачи создания поэмы в народном духе. В своей глубоко народной поэме, Лермонтов развивает те принципы освоения художественной литературой народнопоэтического творчества, которые нашли осуществление в творчестве передовых поэтов, в первую очередь у Пушкина, в его «Руслане и Людмиле», «Песнях о Стеньке», «Русалке», в сказках.

Поэма Лермонтова тесно связана с общественно-политической обстановкой, породившей её эпохи. Своему поколению, «дремлющему в бездействии», Лермонтов противопоставляет людей, умеющих действовать, бороться.

Но героическое начало в поэме связано не с этими представлениями привилегированных верхов, а с образом «смелого купца» Калашникова. В образе Лермонтову удалось создать характер, близкий по своим качествам к герою русского эпоса. Правда, Калашников, в отличие от богатырей не выступает в качестве защитника родной земли, однако и он умеет постоять за правду «до последнева». Сознание личного и социального достоинства, жажда справедливости, мужество, самоотверженность, честность, прямота, отсутствие холопства в отношении к царю – таковы основные черты Калашникова как

демократического героя. Кирибеевичу, поступками которого руководит эгоистическое чувство, Калашников противопоставлен как человек, действующий во имя долга и чести. Поэтому в сцене поединка, ещё не вступив в бой с Кирибеевичем, он одерживает над своим противником моральную победу: обличающие слова Калашникова заставили «удалого» Кирибеевича побледнеть и замолчать («На раскрытых устах слово замерло»). Закрывающая «Песню» картина «безымянной могилки», вызывающей сочувственный отклик народных масс, гуляров вдохновляющей на песню, придал подвигу Калашникова, почившего «за святую правду-Матушку», народное значение.

Автор «Песни» бросил вызов правящим кругам своего времени, дерзнув воспеть в манере народной песни удалого купца Калашникова, выступившего в защиту своего личного и социального достоинства против царского любимца и самого царя. В призыве гуляров: «Каждому правдой и честью воздайте!» слышится голос народа имеющего право судить всех, не исключая и носителя верховной власти. Поэма Лермонтова проникнута духом общественно-политического протеста против социальной несправедливости и просветительского произвола. По меткому выражению А.В.Луначарского, она содержит «заряд гигантского мятежа».

Демократическая идея «Песни про Ивана Васильевича» нашла выражение в подлинно народной форме произведения. Лермонтов опирается здесь на жанр народной исторической песни. Помимо песни о Матрюке Темрюковиче, которая явилась ближайшим образцом для поэта, исследователи нашли немало параллелей к лермонтовскому тексту в различных народнопоэтических произведениях. Но в использовании мотивов и оборотов устной народной поэзии Лермонтов чужд подражательности, механического заимствования. Поэт творчески воссоздает стиль русского народного творчества. Не становясь на путь прямого подражания народному стиху, поэт создает оригинальную ритмическую систему тонического, трёхударного в основном стиха, которая полностью соответствует природе народно-песенного ритма. В композиционном отношении Лермонтов умело сочетает особенности устно-

народного повествования (решительное преобладание действия над описательными мотивами: эпическая неспешность изложения, сочетающаяся с энергической сжатостью рассказа) и приёмы литературного построения (временной сдвиг в эпизоде оскорбления Алены Дмитриевны опричником, недосказанность первой сцены).

«Песня про царя Ивана Васильевича» явилась творческим откликом Лермонтова и на те события, которые разгорелись в 30-х годах. В решительном противоречии с «официальным» пониманием народности в духе уваровской формулы и в борьбе с той лженародной литературой, которая стремилась популяризовать реакционную концепцию «народности» (Кукольник, Залоскин и др.). Лермонтов творчески реализует идею дворянских революционеров о связи принципа народности литературы с требованиями общественно-политической свободы. «Песня» Лермонтова отвечает и тому духу демократизма, который вносил в понимание народности литературы Белинский. «Песня про царя Ивана Васильевича» свидетельствует о передовом характере лермонтовских взглядов на устную народную поэзию.

«Песня про царя Ивана Васильевича» является не только поэмой в народном стиле, это поэма историческая, и ей принадлежит видное место среди художественно-исторических жанров в русской литературе. Как исторический художник, Лермонтов выступает учеником и продолжателем Пушкина, заложившего основу реалистического историзма в русской литературе. Реалистический историзм «Песни» заключается в том, что Лермонтов, воссоздав исторический колорит эпохи, показал социальное противоречие того времени и дал характеры в их социальной обусловленности.

Глава II. Поэтический мир М.Лермонтова

2.1. Соотношение романтического и реалистического в поэмах

Жанр поэмы — один из любимейших в творчестве Лермонтова. Он написал около 30 поэм, законченных и незаконченных, не считая нескольких редакций одной и той же поэмы и несохранившихся поэм. Эти произведения различаются по тематике, сюжетам и стилю. Некоторые поэмы кажутся «близнецами» (например, цикл «восточных» поэм, написанных в первой половине 1830-х гг.), а некоторые, несмотря на то, что создавались почти синхронно, резко различаются (таковы «Песня про купца Калашникова» и «Демон»),

Большинство поэм не были опубликованы при жизни Лермонтова, несмотря на их внешнюю завершенность. Дело в том, что именно жанр поэмы стал постоянной творческой лабораторией поэта. После 1837 года он печатал почти все, что было создано им в лирике и прозе, но продолжал писать поэмы, которые заведомо не предназначались для печати. Это поэмы «для себя», «поэмы-наброски», художественный резерв, служивший Лермонтову эквивалентом записной книжки. То, что другие писатели обычно хранят в форме отдельных коротких записей, строк-фрагментов, он хранил в форме завершенных произведений. В поэмах Лермонтов много экспериментировал, осваивая образный словарь романтизма, учился мастерству сюжетосложения и психологических характеристик.

В построении первых поэм Лермонтова с достаточной последовательностью соблюдены принципы романтической композиции: выделение наиболее напряженных и эффектных эпизодов, перестановки и пропуски отдельных сюжетных звеньев, драматизированная форма изложения и другие средства, выражающие характерную для жанра лирическую эмоциональность и романтическую таинственность. Через эти традиционные особенности пробиваются черты новой композиционной манеры – эпической в своей основе: последовательное и связное изложение событий, широкая и объективная манеры изложения.

В творческом создании юного Лермонтова возникли два образа, которые стали спутниками поэта на всём его дальнейшем идейно-художественном пути нашли завершённое воплощение в последних романтических поэмах: «Мцыри» (1839, напечатанная в 1840) и «Демон» (1841).

Оригинальность Лермонтова не сводится к переработке, хотя бы и творчески самостоятельной, заимствованного материала. Если русская романтическая поэма, как она сложилась в творчестве Пушкина и декабристов, явилась национально-самостоятельным литературным жанром, то «Демон» Лермонтова – своеобразный итог развития этого жанра в его пушкинском варианте.

Поэзия Лермонтова – исповедь человеческой души. Его стихи обращены непосредственно к человеческому сердцу. Они отличаются исключительной полнотой и также насыщены внутренним чувством – идеями, эмоциями, желаниями, жизнью, поэтическими образами, – как переполнена и душа поэта.

Но иногда небольшое лирическое стихотворение не могло вместить всего богатства этой души. Поэтическая мысль развивалась и как бы упорно преследовала Лермонтова. Из лирического стихотворения вырастала романтическая поэма. Она заключала в себе целую повесть человеческой жизни.

Белинский писал, что источник романтизма – в груди и сердце человека, что романтизм «есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца». В романтических поэмах Лермонтова заключалась «сокровенная жизнь сердца» не только самого поэта, но и его передовых современников¹.

В литературном наследии Лермонтова поэмам принадлежит особое место. За двенадцать лет творческой жизни он написал полностью или частично (если считать незавершённые замыслы) около тридцати поэм, — интенсивность, кажется, беспрецедентная в истории русской литературы. Он сумел продолжить и утвердить художественные открытия Пушкина и во многом предопределил

¹ Белинский В.Г. М.Ю.Лермонтов. Статьи и рецензии. – М., 1981. – С.345.

дальнейшие судьбы этого жанра в русской поэзии. Поэмы Лермонтова явились высшей точкой развития русской романтической поэмы после пушкинского периода.

Уже первая дошедшая до нас рукописная тетрадь Лермонтова, датированная 1827 годом, содержит переписанные его рукой «Бахчисарайский фонтан» Пушкина и «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского. Это существенно. Допансионское литературное воспитание мальчика Лермонтова проходит под знаком русской «байронической поэмы» в ее наиболее высоких образцах, — и устойчивый интерес к ней сохраняется у него при всех последующих литературных увлечениях и в мало благоприятствующей литературной среде: ни С.Е.Раич, ни А.Ф.Мерзляков, его первые учителя в пансионе, ни эстетики «Московского вестника», которых Лермонтов внимательно читал, не сочувствовали русскому байронизму. Выбирая ориентиром «южные поэмы» Пушкина, декабристскую поэму Рылеева и Бестужева-Марлинского, «Чернеца» И.И.Козлова, юноша Лермонтов уже тем самым определял свою литературную позицию.

Некоторые из ранних поэм, созданные в 1828-1830 гг. («Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Две невольницы»), были перепевами поэм Пушкина и Байрона, Бестужева и Козлова. Это произведения, игравшие роль «дверей», через которые в сознание юного поэта проникали жизненные и литературные впечатления. Он использовал готовые художественные конструкции для того, чтобы самому запечатлеть в слове поразившие его ситуации, характеры, почерпнутые из столь не похожего на реальную жизнь мира романтической литературы. Поэмы «Исповедь», «Каллы», «Аул Бастунджи», «Литвинка», «Боярин Орша», «Сашка» постигла участь поэтического «блокнота», в котором идеи, образы, отдельные стихи и даже строфы хранились, чтобы со временем превратиться в образы-«фавориты» и идеи-«фавориты».

Лермонтов начинает с прямого подражания «Кавказскому пленнику» — едва ли не самой популярной из пушкинских «южных поэм», ближайшим

образом связанной с элегическим творчеством Пушкина и с русской элегической традицией в целом. Именно эта поэма утвердила в истории жанра тип разочарованного героя, обремененного тяжким душевным опытом, охладевшего к любви и жизненным радостям. Вместе с тем элегический герой «Кавказского пленника» был повернут к читателю своей общественной ипостасью: в «изгнаннике добровольном», не приемлющем современного ему русского общественного быта, безошибочно узнавались черты молодого человека, захваченного преддекабристскими веяниями. Поэтому ключевые формулы-характеристики из «Кавказского пленника» столь часты у Лермонтова, когда речь заходит о бунтарях против существующего порядка вещей, — вплоть до «Демона».

Элегическая традиция, которой ранний Лермонтов отдал некоторую дань, делала особый акцент на изображении внутреннего мира героя. В разной мере она сказалась на построении характеров лермонтовского «кавказского пленника», «корсара» («Корсар»), Вадима («Последний сын вольности») и даже Измаил-Бея. Едва ли не высшим достижением раннего Лермонтова в области «элегической поэмы» была поэма «Джюлио» (1830), с ее психологизированным пейзажем, лирическими отступлениями, ослабленным внешним сюжетом; эта поэма вобрала в себя ряд мотивов лирики 1829—1830-х гг. и по многим своим особенностям, вплоть до стиха (пятистопный ямб с парной мужской рифмовкой), оказалась близка к «отрывкам» — философским медитациям Лермонтова, относящимся к тому же времени. Некоторые фрагменты ее почти без изменений вошли в одно из центральных стихотворений ранней лермонтовской лирики — «1831-го июня 11 дня».

Элегия, таким образом, обогащала ранние лермонтовские поэмы, — но не она определяла их господствующий тон. Уже в ранних поэмах Лермонтов ищет обостренных ситуаций и экстраординарных характеров, ориентируясь на поэтику и проблематику восточных поэм Байрона. Уже в подражательном «Кавказском пленнике» он принципиально видоизменяет конфликт пушкинской поэмы: его не удовлетворяет та самая прозаизированная концовка,

которая, согласно пушкинскому замыслу, наилучшим образом раскрывала характер «разочарованного» героя. Лермонтов вводит осложняющий и «романтизирующий» мотив: убийство пленника отцом черкешенки, на которого ложится вина за самоубийство дочери и тяжесть последующего раскаяния. Самый мотив был заимствован им из «Абидосской невесты» Байрона. Все это вполне соответствовало той общей тенденции к повышению лирической экспрессивности, которая характеризовала русскую «байроническую поэму» 1830-х гг.

Центральное место в развитых образцах такой поэмы принадлежало «герою-преступнику», изгоя, находящемуся в состоянии войны с обществом и нарушающему все его этические законы. Он — жертва общества и мститель ему, и потому вина его осмысливается как трагическая вина. Преступление, тяготеющее над ним, выходит за рамки обычного злодейства: это инцест (как в «Преступнике», 1829), убийство кровных близких (в том же «Преступнике», в «Двух братьях», в «Ауле Бастунджи» и др.), — но столь же беспредельны его любовь и страдание. Романтическая концепция любви создает свою шкалу этических ценностей, в которой любовь эквивалентна жизни, а измена — смерти, — и потому герои романтических поэм Лермонтова предстают современному читателю как буквально испепеляемые страстью: с крушением любви наступает обычно конец их физического существования. Две эти темы у Лермонтова нередко соседствуют; — причем не только в лирических циклах 1830—1831 гг., но и в более позднее время: достаточно вспомнить «Дары Терека», «Тамару» или «Любовь мертвеца», где любовь оказывается силой, преодолевающей самую смерть. Любовь байронического героя единична и неповторима; ей неведомы ни эволюция, ни психологические перипетии; она — единственный возможный выход из полного и абсолютного одиночества героя-изгоя, причем выход иллюзорный, приводящий к трагедии.

Предельное обобщение подобного героя и конфликта мы находим в «астральных» поэмах Лермонтова, — в «Ангеле смерти», «Азраиле», в ранних

редакциях «Демона», где и вина и одиночество героя принимают вселенские, космические масштабы.

В отличие от элегического героя байронический герой не столько размышляет и анализирует, сколько чувствует и действует; образ его раскрывается в драматических сюжетных перипетиях. Эмоционально-лирическая стихия пронизывает лермонтовские поэмы. Напряженное развитие поэтической мысли, стремительность действия, которому предшествует краткая экспозиция, «вершинность» композиции — сосредоточенность действия вокруг нескольких драматических ситуаций, сюжетные эллипсисы, создающие общую атмосферу тайны, обилие развернутых монологов-исповедей и, с другой стороны, диалогов, состоящих из кратких, быстрых, отрывочных реплик, — все это характерные черты романтической поэмы Лермонтова, сохраняющиеся на протяжении 1829—1836 гг. и даже позднее. Вместе с тем эпический элемент из поэм Лермонтова не исчезает, более того, с течением времени он увеличивает свой удельный вес. В этом структурное отличие поэм Лермонтова от исходных байроновских образцов, — отличие, свойственное и пушкинским байроническим поэмам.

Это эпическое начало по-разному сказывается в различных тематических группах лермонтовских поэм. Такие группы можно наметить уже в ранних поэмах. Одна из них — «кавказские поэмы» — «Каллы», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи-Абрек». Другая связана с русским (редко — западноевропейским) средневековьем: «Олег», «Последний сын вольности», «Исповедь», «Литвинка», «Боярин Орша». Различия между ними отнюдь не только тематические; они охватывают и проблематику, и поэтику. «Кавказские поэмы» — вариант романтической ориентальной поэмы. В них повествовательный элемент особенно силен; в рассказ свободно входят экзотические пейзажные описания, быт, этнография, фольклор. Здесь обрисовывается специфический национальный характер, — характер «естественный», не связанный законами европейской цивилизации и потому свободный в проявлениях своих чувств. С другой стороны, Лермонтов

стремится мотивировать его традициями и обычаями, среди которых не последнее место занимает обычай кровной мести; изгой, мститель получает, таким образом, некую социально-бытовую среду. Исторические поэмы — несколько иного характера. Их можно было бы (за единичными исключениями) назвать «северными» поэмами. Для них характерен эмоционально-символический «северный» пейзаж, подготовленный оссианической поэзией, сюжетная однолинейность, «вершинность», отсутствие лирических отступлений. Они в большей степени, нежели «кавказские поэмы», зависят от байронических образцов, — на это, между прочим, указывает и их стих: почти все они написаны типичным для байронической поэмы четырехстопным ямбом со сплошными мужскими рифмами.

Их центральный герой отнюдь не «естественный человек», напротив: это характер сумрачный и сдержанный, раздираемый скрытыми страстями, как Арсений в «Литвинке» или боярин Орша.

Черты национально-культурной специфичности в этом герое не столь подчеркнуты, как в «кавказских» героях, — но некий абрис их все же прочерчивается: это тип «сурового славянина», тип «северный», а не «южный». В декабристской литературе, постоянно обращавшейся к истории Древней Руси как очагу народной свободы, он мог становиться представителем национального характера, — так происходит и у Лермонтова в «Последнем сыне вольности», поэме, возникающей на фоне лермонтовских стихов о древнерусской вольности («Новгород» и др.); как поэма, так и стихи явно отмечены воздействием декабристской гражданской поэзии. Ей принадлежит и сам герой — Вадим Новгородский, легендарный тираноборец, имя которого стало в литературе почти нарицательным.

В пределах обеих этих групп совершается эволюция тем, характеров и самого метода. В «Измаил-Бее» Лермонтов ставит в центре повествования сложный характер «европеизированного горца»; самый фон рассказа перестает быть только фоном: в лирических отступлениях возникают психологический экскурс, бытовая сцена, а иной раз социально-философское рассуждение. Все

это разрушает типовую структуру лирической поэмы, где все элементы жестко подчинены выявлению драматической судьбы героя. Еще более интенсивно эволюционирует группа «исторических поэм». В ней нарастают черты национальной и культурно-исторической определенности характеров.

Говоря о лермонтовской эволюции, мы должны иметь в виду одну ее особенность, которая касается, прежде всего, поэм. Из поэмы в поэму у Лермонтова переходят типы, ситуации и даже фрагменты текста. Это явление иногда называют «самоповторениями», но это не самоповторения, а движение замысла: Лермонтов как бы пользуется ранее написанным как черновым материалом. Так, ранняя «Исповедь» содержит зерно поэмы «Мцыри», стихи из «Джюлио» переходят в «Литвинку», целые куски из «Литвинки» и самое имя героя (Арсений) — в «Боярина Оршу», фрагменты из «Орши» — в «Мцыри». Из всех этих поэм сам Лермонтов печатает только «Мцыри», который как бы завершает эволюцию ряда тем раннего творчества поэта. Переходным же этапом от «раннего» к «зрелому» Лермонтову оказывается «Боярин Орша».

На примере «Орши» ясно видно, как видоизменяется у Лермонтова «байроническая поэма». И характеры, и самые ситуации сохраняют здесь генетическую связь с поэмами Байрона; так, заключительная сцена боя находит прямое соответствие в «Гяуре». Но характерное для поэм Байрона единодержавие героя в «Орше» уже поколеблено. В поэме два героя, равных друг другу не только по силе характера, но и по силе страдания, а следовательно, по концепции Лермонтова, этически равноценных. Они носители двух противоположных «правд», — но если для Арсения (как типично байронического героя) на первом месте — «правда» индивидуального чувства, то Оршей движет «правда» закона, традиции, обычая, — этический кодекс русского боярина XVI века. Эти ценности соизмеримы; они могут корректировать друг друга. Такое открытие меняло не только концепцию лирической поэмы с не переменным героем-индивидуалистом, но и всю ее структуру: герой-протагонист и герой-антагонист, делящие между собою авторское внимание, должны были быть объективированы. Так возникает

«Песня про царя Ивана Васильевича...», по своей проблематике прямо связанная с «Боярином Оршей». Русский фольклор явился в ней средством объективирования героев, и в древнерусском «невольнике чести» — Калашникове, защищающем общие для человека его времени понятия о чести, «законе господнем», семейных устоях, мы лишь с трудом узнаем черты его прообраза — боярина Орши, равно как в Кирибеевиче — черты Арсения, исповедующего культ индивидуальной храбрости, удали и страсти. Герой-антагонист выдвинулся здесь на передний план; ему отдано авторское сочувствие.

Это был существеннейший момент в поэтической эволюции Лермонтова, который мы могли бы определить как кризис романтического индивидуализма, — отнюдь не сводимый, конечно, к его «разоблачению». Личность предстает Лермонтову в последний период его творчества в совокупности своих социальных и исторических связей и в соотношении с другими личностями; все вместе дает некую социальную меру поведения героя. Эта общая концепция сказывается во всем зрелом творчестве Лермонтова — в переоценке проблемы «поэт и толпа» в «Не верь себе» и «Журналисте, читателе и писателе», и в оценке современного поколения в «Думе», получая законченное воплощение в «Герое нашего времени». Она прямо отражается и в поздних редакциях «Демона».

Творческий путь Лермонтова трагически оборвался в июле 1841 года, как раз в тот момент, когда он стоял на пороге новых открытий в области поэмы, — на это указывают нам сохранившиеся строфы его последней поэмы «Сказка для детей». Она продолжала иную линию его творчества, которая наметилась в середине 1830-х гг., когда возникают замыслы поэм на современную тему и с современным героем; — наиболее значительны из них были поэмы «Сашка» и «Тамбовская казначейша». Это поэмы лироэпического характера, во многом ориентированные на пушкинского «Онегина», с характерной иронической интонацией, расширявшей их стилевой диапазон и вводившей образ автора-повествователя. В «Сказке для детей» определилась общая лирическая

тональность, эпический характер повествования, острый интерес к психологии героини, — наконец, фантастический элемент, связанный с образом Мефистофеля, перенесенного в современный мир и, отчасти, наделенного чертами современного человека. К этой поэме Лермонтов подходил уже обогащенный художественным опытом «Героя нашего времени» и поздних лирических стихотворений, — но как должна была протекать эта новая фаза его творческой эволюции, мы лишены возможности судить.

2.2. Поэмы «Демон» и «Мцыри» как вершина творческой эволюции Лермонтова

Среди поэм Лермонтова выделяются три произведения, ставшие классикой жанра: «Песня про купца Калашникова», «Мцыри» и «Демон».

Поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (часто используется ее сокращенное название — «Песня про купца Калашникова») — первая поэма Лермонтова, опубликованная им самим в 1837 году. «Песней...» он включился в разгоравшиеся споры о народнопоэтическом творчестве, о том, что должно стать предметом изображения в истинно народной поэзии. Поэма, несмотря на свою необычность, непохожесть на романтические поэмы, находится в русле романтической поэзии: ведь интерес к истории, в частности к средневековью, был характерен именно для романтиков.

Действие в поэме относится к XVI веку, к эпохе Ивана Грозного, которая запечатлена во многих памятниках устного народного творчества, прежде всего в произведениях, получивших распространение именно в XVI веке, — в исторических песнях (этот эпический жанр сменил более древний — былины). В основе сюжета поэмы — событие, вполне вероятное для эпохи Ивана Грозного, причем некоторые факты, возможно, были почерпнуты поэтом из «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина: в IX томе, посвященном царствованию Ивана IV, упоминается о некоем чиновнике Мясоде-Вислом и его жене, обещанной опричниками.

Историческая эпоха в поэме предстает в фольклорной интерпретации. Один из источников «Песни...» — народная песня о Матрюке Темрюковиче из знаменитого сборника «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (1818). Лермонтов был знаком также с вариантами песни о Матрюке, записанными известным собирателем и издателем народных песен П.В.Киреевским. Из песен о Матрюке поэт заимствовал имя главного героя (в народных песнях говорится о «детях Калашниковых», братьях Калашниковых). Но дело даже не в отдельных заимствованиях или тематических переключках

между лермонтовской поэмой и фольклорными произведениями. Главное в том, что Лермонтов использует фольклорные принципы создания характеров. Он не стремится к многостороннему изображению своих героев («царя Грозного», Кирибеевича, Калашникова), а выделяет в них главное. В частности, в Кирибеевиче и Калашникове подчеркнуты качества, делающие их героями-антагонистами. Образ бесстрашного купца Калашникова, не побоявшегося вступить в конфликт с любимым опричником царя и фактически с самим царем, создан в соответствии с традицией разбойничьих песен. Фигура Кирибеевича и связанная с ним лирическая линия его «беззаконной» любви к чужой жене ведут к одному из самых распространенных жанров народной поэзии — протяжной песне.

Конфликт «удалого опричника» и купца Калашникова оценивается с народной точки зрения. Ее выражают в поэме условные певцы-сказители, поющие или «сказывающие» песню на «старинный лад», «под гуслирный звон». Калашников олицетворяет героическое начало в русском национальном характере. Он бунтарь, не только мстящий за поруганную честь жены, но и отстаивающий народные представления о нравственности, о чести и достоинстве человека. Калашников, как и многие герои фольклорных произведений, — безусловно положительный герой. Кирибеевич — герой отрицательный, певцы относятся к нему с осуждением: ведь он попирает нравственные принципы, выработанные народом. Для него, верного царского опричника, нет ничего святого, кроме воли царя и собственных желаний. Он тоже, как и Калашников, «удалой молодец», но его удальство разрушительно, безнравственно и потому, с точки зрения сказителей, достойно наказания.

Лермонтов не имитирует какие-то конкретные жанры и стилевые формы фольклора. Он говорит в поэме языком народной поэзии, стараясь выразить свое, но близкое к народному понимание эпохи Ивана Грозного. Лермонтов не принял концепции Карамзина и славянофилов, считавших деспотизм Грозного следствием извращенности его характера, а попытался восстановить облик царя

таким, каким его сохранила народная память в исторических песнях, созданных в XVI веке.

Образ Ивана Грозного — центральный образ первой части поэмы. Здесь царь предстает как грозный, гневный, своенравный, подозрительный деспот — в полном соответствии с трактовкой Грозного в официальной историографии. Существенная «поправка» в эту трактовку внесена Лермонтовым в третьей части поэмы, где царь не только грозен и жесток. Посылая на плаху Калашникова за «злой умысел» против его любимого опричника, царь оказывается по-своему мудрым и справедливым: он судит купца, прежде всего, за то, что тот нарушил «правила игры» — правила кулачного боя, в котором убить можно было только невзначай, «нехотя», демонстрируя свою силушку молодецкую, а не «вольной волею», то есть, заранее задумав убийство. Не столько месть за Кирибеевича, сколько справедливость движет царем, что подтверждается своеобразным признанием силы и удали Калашникова: царь готов пожаловать своей милостью его семью. Характер Грозного — единственный в поэме характер, изображенный не однолинейно, не схематически, его нельзя однозначно оценить как положительный или отрицательный.

Кирибеевич и Калашников — вариации героев лермонтовских романтических поэм. Главная черта Кирибеевича — ничем не ограниченное индивидуалистическое начало. Этот герой — своеобразный вариант демона в фольклорно-песенном освещении. Его предшественниками были персонажи ранних поэм Лермонтова, прежде всего, Демон первых шести редакций поэмы «Демон». Калашников продолжил линию героев-бунтарей и мстителей (Вадима из поэмы «Последний сын вольности», Арсения из «Боярина Орши»). Но бунт Калашникова, в отличие от бунта героев ранних поэм, мотивирован тем, что он защищает конкретные ценности: честь семьи и народные представления о нравственности. Калашников осознает, что люди, собравшиеся посмотреть на кулачный бой, сочувствуют ему. И после смерти он, похороненный «между трех дорог», продолжает жить в памяти народной:

И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусяры — споют песенку.

Калашников предстает эталоном справедливости и добра, тогда как Кирибеевич — эталоном безнравственности и зла.

В «Песне про купца Калашникова» Лермонтов показал различные типы индивидуального бунта. Заметим, что поведение Кирибеевича — это тоже бунт, но принципиально иной в сравнении с бунтом Калашникова. Кирибеевич бунтует против народных представлений о чести и совести. Он отрицает не только условности «домостроевского» быта, но и просто приличия, и готов убить всякого, кто встанет на его пути. Для него не существует законов, кроме слова царя и веления темной, необузданной страсти. Любовь Кирибеевича к Алене Дмитриевне — сделка с совестью, он обманывает даже царя:

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной... —

подчеркивают «сказители». «Лукавого» Кирибеевича Калашников судит «по правде, по совести». «Неправда» одного и «правда истинная» другого — вот что разделяет два бунта в лермонтовской поэме. Таким образом, Лермонтов, считавший бунт проявлением самой сущности человека, ценивший любой порыв к протесту, отделяет бунт разрушительный от бунта созидательного. Оба героя, изображенные в «Песне...», — бунтари, но итоги их бунтарского поведения различны. Частный случай, бытовой конфликт отражает трагическую коллизию эпохи. Кирибеевич не просто страстный влюбленный, но и опричник, человек, стоящий над законом. Он убежден в своей силе и вседозволенности, его интересует только мнение царя. Бунт Калашникова свидетельствует о его нравственном превосходстве и над опричником, и над царем.

Как и другие писатели-романтики, Лермонтов смотрит на прошлое с позиций настоящего. В «Песне...» на историческом материале поставлены те же нравственные проблемы, что и в произведениях о современности — в «Думе» и «Герое нашего времени». Злободневность проблематики поэмы подчеркивал еще Белинский, читатели-современники Лермонтова тоже находили в «Песне...» отражение реальных событий тех лет (например, на шумевшей истории увоза гусаром жены московского купца). В поэме пытались увидеть и вариант стихотворения «Смерть Поэта» — отражение семейной драмы Пушкина. Однако это предположение весьма сомнительно и вряд ли основано на чем-то, кроме домыслов. Важно другое: современники ощутили, что содержание поэмы выходит за рамки давней исторической эпохи, перекликается с общественной обстановкой середины 1830-х гг. и событиями частной жизни людей того времени. Главное, что связало историческую поэму с раздумьями поэта о современности, — концепция бунта. Бунт сильного духом, смелого, бескомпромиссного Калашникова — то, что Лермонтов хотел бы видеть, но не мог увидеть в современной жизни. Индивидуалистический бунт Кирибеевича близок к тому виду индивидуалистического бунтарства, который поэт показал в своих демонических героях.

Романтические поэмы «Мцыри» и «Демон» можно с полным правом назвать образцовыми произведениями, созданными в этом жанре. Обе поэмы имеют длительную историю, ход работы над ними позволяет проследить эволюцию жанра поэмы в творчестве Лермонтова. Отметим основные черты романтической поэмы, которую принято считать одной из самых влиятельных жанровых разновидностей поэмы:

— острые конфликты, лежащие в основе сюжетов, экстраординарные, исключительные характеры романтических героев-бунтарей;

— ведущее положение монологов-исповедей героев. В поэмах Лермонтова исповедь — не только форма самораскрытия романтического героя, но и основная форма его изображения: сюжетные столкновения, часто не имеющие

самостоятельного значения, подчинены главной задаче — раскрыть внутренний мир, психологию героя;

— как правило, герои романтических произведений выражают авторские идеи и настроения, нередко совпадая с «я» романтического поэта. В ранних поэмах Лермонтова было полное соответствие умонастроений героев и автора, в поэмах «Мцыри» и «Демон» тождества между автором и героем не возникает. Это проявляется, в частности, в том, что исповеди героев существуют в контексте корректирующих, перебивающих их суждений и мнений. Например, в поэме «Мцыри» исповедь предваряется легендой о мальчишке-горце (гл. 2), есть адресат исповеди — монах. Он не подает ни одной реплики, но без него исповедь имела бы иной, условно-литературный, характер. В «Демоне» исповедь Демона то и дело прерывается авторским повествованием;

— сюжеты романтических поэм разворачиваются на условном, экзотическом фоне. В поэмах романтиков таким фоном чаще всего был пейзаж, в русских романтических поэмах — «южный», кавказский пейзаж. «Южный» пейзаж выполнял важную смысловую функцию: ведь Кавказ воспринимался русскими романтиками не просто как географическое пространство, а как перекресток между Россией и Востоком, Европой и Азией. Кавказ был связан с важнейшими для романтического сознания проблемами — свободы и необходимости, смерти и бессмертия, места человека в истории и обществе. Поэтому не ради экзотики Лермонтов перенес и в «Мцыри», и в «Демоне» действие на Кавказ. В ранних поэмах, предшествовавших «Мцыри», судьба юноши-пленника изображалась в исторических условиях западноевропейского и русского средневековья, а в первых редакциях «Демона» героиня была не грузинкой, дочерью старого Гудала, а испанской монахиней. Кавказский материал давал возможность поэту-романтику показать резкие контрасты между человеком и окружающим миром, противопоставить порывам свободного духа злую волю и несокрушимость судьбы. Романтическая проблематика выявлялась как бы в чистом виде.

«Мцыри». Поэма была завершена в первой половине 1838 года. Первоначально она называлась иначе — «Бэри» (в примечаниях поэт указал, что «Бэри по-грузински монах»). Включив поэму в книгу «Стихотворения», Лермонтов изменил название, видимо, потому, что по-грузински «мцыри» означает не только «послушник», но и «пришелец, чужеземец, одинокий человек». Главную мысль произведения поэт первоначально расшифровал эпиграфом: «У каждого есть только одно отечество». При подготовке поэмы к публикации этот эпиграф, как и название, был заменен эпиграфом из Ветхого Завета: «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» (1-я Книга Царств, гл. 14). Лермонтов стремился подчеркнуть большую символическую значимость судьбы Мцыри: ведь герой поэмы лишен имени, его судьба — это обобщенная судьба романтического пришельца и пленника, а не изложение истории, основанной на биографии какого-то конкретного прототипа. Действительно, Лермонтов встретил в Мцхете одинокого монаха, привезенного в монастырь генералом Ермоловым, но вовсе не эта встреча послужила толчком к работе над поэмой.

Юноша, выросший в монастыре, — ситуация, занимавшая творческое воображение поэта с юных лет. Характер, родственной характеру «Мцыри», намечен в одной из заметок 1831 года: «Написать записки молодого монаха 17 лет. — С детства он в монастыре; кроме священных — книг не читал. Страстная душа томится. — Идеалы...». Проблематика поэмы связана с центральными темами поэзии Лермонтова: темой свободы и неволи, темой бунта, который зреет в душе Мцыри и завершается бегством из монастыря. Поэма «Мцыри» сюжетно близка ранним поэмам — «Исповедь» (1829-1830) и «Боярин Орша» (1835).

В «Исповеди» Лермонтов набросал первые контуры портрета будущего героя «Мцыри»: это таинственный испанский монах, погибающий в силу каких-то непонятных причин. Уже в «Исповеди» появился первый вариант хорошо известных строк:

«Ты слушать исповедь мою Сюда пришел — благодарю; Не понимаю: что была У них за мысль? — мои дела И без меня ты должен знать — А душу можно ль рассказать?»

В поэме «Боярин Орша» образ юноши-пленника Арсения стал конкретнее: Арсений бунтует против боярина, убившего свою дочь, и потому бежит из его дома. В предсмертной исповеди юноша так же, как и в поэме «Исповедь», попытался «рассказать» свою душу. Яснее обрисовано время действия — эпоха Ивана Грозного. Две ранние поэмы были, таким образом, вехами в реализации замысла о герое-бунтаре, который борется против насилия над личностью.

Во имя чего бунтует Мцыри? Цель его бунта — свобода, которая приравнивалась романтиками к естественному состоянию человека. Плен, несвобода — это состояние противоестественное, далекое от природы. Бунт Мцыри можно рассматривать как бунт самой природы, рождающей человека свободным. Обстоятельства способны подавить человека, унижить его, но не могут отнять у него самого права протестовать против тягостных, противных его душе условий жизни в монастыре.

Раскрывая смысл романтического бунта Мцыри, следует помнить, что одна из характерных черт романтического мировосприятия и поэзии романтиков — постоянное обращение к естественному, установленному природой. Именно природа для романтика — высший авторитет. Романтизм открыл для искусства человека в его связях с природой, в самом человеке писатели-романтики стремились подчеркнуть природное начало. Главным его проявлением они считали жизнь души, внутреннюю свободу, поэтому таким постоянным был интерес романтиков к внутреннему миру героев и, наоборот, неприязнь ко всему, что ограничивает личность, делает ее зависимой от общества, от обыденной жизни.

В романтических поэмах Лермонтова основой конфликта между человеком и окружающим его миром стала ситуация неволи. Символ неволи — монастырь (в лирике ему соответствует тюрьма). Это, разумеется, не реальный монастырь, а некое условное, противоестественно замкнутое, огороженное

пространство. Монастырские стены закрывают мир живой природы, монастырь — темница, куда не могут проникнуть солнечные лучи. Старик монах становится как бы живым воплощением монастыря, его представителем, «двойником»: в нем герой ощущает какое-то ограничение, запрет. Старик исповедник безмолвен и нем, как камни монастырской ограды. И монастырь, и старик — все это из мира неподлинной, окаменевшей жизни, от которого бежит Мцыри.

Основа поэмы «Мцыри» — романтическая концепция двух миров. Один из них чужд герою, это «мир келий душных и молитв» (монастырь), где он, как ему кажется, томится в плену, второй мир — это «чудный мир тревог и битв», / Где в тучах прячутся скалы, / Где люди вольны, как орлы». Эти два мира не могут соединиться. И чем сильнее отрицание плена, несвободы, тем непреклонней порыв героя к «чудному миру», созданному его мятежным воображением.

«Реалистическое» понимание поэмы может привести к ошибкам в истолковании ее смысла. Не следует забывать, что в романтической поэме такие обычные, казалось бы, понятия, как дом, семья, родина, имеют особое значение, нередко весьма далекое от общепринятого. Куда же бежит Мцыри из ненавистного монастыря, не зная дороги к дому, понимая, что возвратиться в прошлое невозможно? Он бежит в естественную среду, порывая с несвойственными для него образом жизни и мироощущением ради возвращения к самому себе, к утраченному «раю», к истокам и первоосновам своего бытия. За стенами монастыря героя ждет мир утраченной им свободы. Бегство романтика Мцыри — чистый порыв к свободе, ответ на неодолимый зов природы, поэтому «родина», «родной аул», «отец и мать», «сестры» — все, о чем вспоминает Мцыри, — это образы-символы естественного человеческого бытия.

Когда герой говорит о родине, о «священных словах», которых не мог произнести с детства, он тоскует о свободном мире. Здесь есть все, что делает человека человеком. В мире естественно-природной жизни и свободы, убежден

Мцыри, человек не может быть одиноким: в нем есть тепло родного очага, слезы и сочувствие близких, родные могилы. Если человек свободен, он живет полноценной жизнью. Если же он в неволе, в плену, то мертв и лишен всего, что дается ему от природы. Важный мотив поэмы — мотив родины. Родина для Мцыри — это не только родной аул. Основное значение этого образа-символа богаче: родина — это природа и свободная жизнь, возвращающая человека к его изначальной сущности. Человек, утверждает Лермонтов, должен жить не в монастырской келье, среди камней, поста и молитв, а в «божьем саду» природы.

Мцыри стремится к слиянию с родным для него миром природы, он готов «обняться с бурей». Счастье он видит в дружбе «краткой, но живой, / Меж бурным сердцем и грозой». Однако герой в своем романтическом порыве столкнулся с суровой реальностью жизни. Природа незаметно меняет свой облик, превращается из друга во врага. В конце концов, природа оказывается столь же враждебной Мцыри, как и окружающий его мир людей.

Герой потерпел поражение. Его путь на родину оказался движением по кругу — он вновь попадает в монастырь, где снова должен сделать выбор: либо смириться, либо избрать иную форму протеста — смерть. Обратите внимание: смерть Мцыри показана как акт его свободной воли. Создается впечатление, что это не вынужденный, а добровольный уход из мира «келий душных и молитв». И вновь для Мцыри главный мотив ухода — слияние с природой, хотя бы в грезах; в блаженном состоянии полусна-полуяви. Он просит похоронить его в монастырском саду, откуда «виден и Кавказ», близкая, родная, но недоступная, отвергшая его природа.

В чем же причина поражения Мцыри? Заметим, что на его пути встали не только внешние препятствия. Главное в том (и это хорошо понимает сам герой), что в его душе была внутренняя преграда, он сравнивает себя с «цветком темничным», не выдержавшим испытания невыносимой «сладостью бытия»:

На мне печать свою тюрьма

Оставила... Таков цветок
Темничный: вырос одинок
И бледен он меж плит сырых,
И долго листьев молодых
Не распускал, все ждет лучей
Живительных. И много дней
Прошло, и добрая рука
Печалью тронулась цветка,
И был он в сад перенесен,
В соседство роз. Со всех сторон
Дышала сладость бытия...
Но что ж? Едва вошла заря,
Палящий луч ее обжег
В тюрьме воспитанный цветок...

В этих горьких словах Мцыри — трагическая история его жизни и несбывшейся мечты. На воле, вдали от монастырских келий, он остался таким же одиноким, как и в «плену». Он не смог найти самого главного — дороги к людям. «Я сам, как зверь, был чужд людей / И полз и прятался, как змей», — таким он вспоминает себя. Герой не смог приблизиться к «грузинке молодой», не смог выйти к курившемуся дымками аулу — словом, Мцыри оказался чуждым людям, живущим за стенами монастыря, тем, кого он воспринимал как «вольных» людей, сравнивая их с орлами. Поэтому-то три дня, проведенные на воле, оказались для него не самой жизнью, а только приближением к ней. Примечательно, что герой понял неизбежность поражения: чувство тревоги, неотвратимости катастрофы — ведущий мотив исповеди Мцыри. Но как истинный трагический герой, он готов погибнуть, но не допускает компромисса. Мцыри предстает в героическом ореоле. Смысл поэмы в том, чтобы прославить могущество воли, мужество, мятеж и борьбу, к каким бы трагическим результатам они ни приводили.

Героизм Мцыри проявляется во всех его поступках. Высшая форма героизма — героизм интеллектуальный, душевный. Он-то и толкает юношу на бунт против всего, что грозит ему несвободой. Но в поэме героизм проявляется и в более сложной, символической форме, прежде всего в смертельной схватке Мцыри с разъяренным барсом. Бой с барсом — центральный эпизод поэмы, это кульминация трех «вольных» дней героя, предельно насыщенная символикой.

Барс концентрирует мощь и злую волю природы, отвернувшейся от Мцыри. Сила героя гиперболизирована, он в состоянии схватиться с диким зверем на равных. Схватка с барсом — символический бой: это поединок силы физической с силой духа. Конечно, Мцыри немощен и слаб физически, но им движет могучий дух и воля к победе, поэтому и зверь, и человек — противники, достойные друг друга. Они в состоянии драться на равных, но никто из них не в силах победить. В эпизоде с барсом достигает апофеоза мотив «дружбы-вражды» Мцыри с природой. Эта «дружба-вражда» не единственное препятствие на пути героя. Бой с барсом имеет глубокий психологический и философский смысл: это образное воплощение того, что происходит в душе героя. В ней враждуют два начала: неудержимое стремление к свободе и яд индивидуализма, пропитавший душу героя, «темничного», одинокого «цветка». Мцыри открыт для всего мира и одновременно замкнут, погружен в себя, не способен понять правду других людей. Он максималист и в своем отрицании, и в убеждении в собственной правоте. Мцыри не готов к диалогу с миром людей — в этом важнейшая причина его жизненной трагедии.

Лермонтов-романтик посмотрел на судьбу Мцыри с точки зрения вечности. Не только Мцыри (романтический герой-индивидуалист) потерпел поражение, разрушен и монастырь — символ замкнутого уклада жизни. Однако в сознании людей, в их исторической памяти жива легенда о безымянном монастырском затворнике, сумевшем, пусть на короткий миг, переломить свою несчастную судьбу. Эта легенда изложена во второй главе поэмы, она предваряет исповедь и то же время противостоит ей — не по смыслу, а по степени глубины проникновения во внутренний мир героя. В легенде

рассказано только о том, что мог заметить в пленном ребенке и в замкнутом юноше взгляд извне. Исповедь героя — его взгляд в самого себя, это не предсмертное покаяние, а монолог человека, убежденного в своей правоте. Мцыри считает главным рассказ о том, что делал он на воле, — именно этот рассказ занимает большую часть исповеди. Ответ может быть очень кратким: «жил». Но Мцыри развертывает этот лаконичный ответ в красочное повествование о своей подлинной жизни вне стен монастыря, о трех днях, которые заменили ему годы монастырского «плена». Исповедь героя — это начавшийся диалог с миром, который оборвался с его смертью.

Образ Мцыри воплощает один из двух основных типов героев Лермонтова — тип героя-пленника, жаждущего свободы. Второй тип — тип героя-изгнанника, тяготящегося своей свободой, — воплощен в образе Демона.

«Демон». Образ Демона занимает особое место в творчестве и — шире — в духовной жизни Лермонтова. «Во всех стихотворениях Лермонтова, — пронизательно заметил В.В.Розанов, — есть уже начало «демона», «демон» недорисованный, «демон» многообразный. То слышим вздох его, то видим черту его лика». По признанию поэта, он не мог «отделаться» от него на протяжении многих лет. Этот образ «преследовал» его, как некая живая сила, существовавшая объективно, вне сознания, но одновременно как нечто субъективное, определявшее его душевный склад и поведение.

Тема Демона появилась в творчестве Лермонтова в 1829 году, в стихотворении «Мой демон», в том же году была написана первая редакция поэмы «Демон», имеющей всего восемь редакций, причем последняя из них, как предполагают исследователи, была закончена в 1839 году. Только завершив шестую редакцию поэмы, поэт смог, наконец, сказать о «победе» над мучившим его «двойником»:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебной-сладкой красотой,

Что было страшно... и душа тоскою
Сжималася — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами!
(Поэма «Сказка для детей», 1839-1840)

«Расставание» с Демоном было трудным. В каждом новом романтическом произведении Лермонтова он вновь и вновь заявлял о себе — столь глубок был философско-символический образ, созданный писателем. Замыслы, связанные с реализацией этой поистине неисчерпаемой лермонтовской темы, продолжали возникать вплоть до 1841 года.

Если Мцыри — пленник, один из множества героев-пленников в произведениях Лермонтова, то Демон — один из множества лермонтовских героев-изгнанников. Однако образ Демона многограннее их. Демон изгнан только из рая и никогда не сможет вернуться в него. В остальном он абсолютно свободен. Дух зла, «дух изгнанья» свободен во времени и пространстве. Он бессмертен: для него не существует понятие «возраст», без которого немислим, например, образ «вечного юноши» — Мцыри. Мцыри ведет счет жизни на дни, Демон — на века:

Давно отверженный блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута,
Однообразной чередой.

Образ Демона — одно из самых загадочных созданий Лермонтова. У него три лика: это Демон страдающий, Демон искушающий и Демон обреченный. Поэт совместил в нем взаимоисключающие, несовместимые начала. Символический смысл образа чрезвычайно широк. Отметим, что при всей необычности Демона в нем нетрудно увидеть черты романтического героя: индивидуализм, скептицизм, презрение к обыкновенному, «пошлому»

человеку, отрицание человеческих ценностей. Весь этот комплекс качеств принято называть демонизмом.

Демонизм — это особое отношение к миру. Своей главной целью Демон считает разрушение существующих духовных и материальных ценностей. Он свободен от нравственных обязательств перед людьми и целым миром — в противовес идеям добра и любви Демон выдвигает идею тотального скептицизма. Он сеет зло, потому что, по его мнению, мир несовершенен, наполнен бессмыслицей:

Я тот, чей взор надежду губит;
Я тот, кого никто не любит;
Я бич рабов моих земных,
Я царь познания и свободы,
Я враг небес, я зло природы... —

так говорит о себе сам Демон.

Следует заметить, что демоническое мироощущение, воплощенное в лермонтовском герое, не было новостью в романтической литературе. Целое поколение писателей-романтиков пыталось, создавая образ Демона, выразить свою неудовлетворенность общественной моралью, неприкаянность и душевную опустошенность. Демонические существа в произведениях Дж.Байрона и Т.Мура, А.де Виньи, А.И.Полежаева и других были не только носителями зла, безжалостными искусителями невинных душ, но и Демонами страдающими.

Открытием Лермонтова стал образ Демона, которому наскучило зло. Взбунтовавшись против судьбы, «дух отрицанья, дух сомненья» обратился к земле, к простым человеческим ценностям и пожелал «с небом примириться». Поэт как бы заново переписал романтическую легенду о Демоне. Его антигерой «сеял зло без наслажденья», он одержим идеей духовного возрождения, считая, что сможет возвратиться к тем «лучшим дням», «когда в жилище света / Блистал он, чистый херувим, / Когда бегущая комета / Улыбкой ласковой

привета / Любила поменяться с ним, /... Когда он верил и любил, / Счастливый первенец творенья!»).

Любовь Демона к княжне Тамаре дает ему надежду на возрождение, усиливает тоску по утраченной гармонии. Обращение к Тамаре — исповедь Демона, который не только искушает прекрасную земную женщину, но и возвышает ее над собой, готов признать ее своим божеством. В своей клятве он высказывает заветные желания:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

Но ситуация, в которой оказался Демон, глубоко противоречива: он хочет «веровать добру», но в то же время поступает как злой дух-искуситель, одурманивающий и губящий Тамару. Она становится и возлюбленной Демона, и «жертвой бедной» его злой воли. Вся история демонической любви основана на этом противоречии. Сам Демон чувствует двусмысленность своего положения, гибельность своей любви, неизбежность поражения.

Смерть Тамары — первое поражение Демона, но окончательно он был повержен тем, что душа возлюбленной, унесенная Ангелом-хранителем, оказалась для него недоступной. И после этого «проклял Демон побежденный / Мечты безумные свои, / И вновь остался он, надменный, / Один, как прежде, во вселенной / Без упования и любви!..»

Лермонтов ведет в поэме свою тему — антидемоническую, направленную не столько против Демона, сколько против демонизма. Он не комментирует причин поражения своего антигероя, не обличает его, не морализирует. Автор, как и в романе о «земном Демоне» Печорине, лишь указывает на «болезнь», которая в Демоне поэмы имеет не социальный, а религиозный и философско-психологический характер. Полемика с демонизмом ведется иными средствами: неверию Демона противопоставлен авторский взгляд на жизнь и людей. Если «дух отрицанья» убежден в ничтожности человеческой жизни, то автор считает ее благом и высшим даром. Его глазами увидены жизнь старого

Гудала и красота княжны Тамары, величие Кавказа. Автор страдает вместе с Тамарой, с болью слышит «прощанье с жизнью молодой» в ее предсмертном крике. В эпилоге поэмы показан «божий мир», уже навеки свободный от демонического взгляда и демонических соблазнов. Именно изображение вечной жизни природы становится ответом Лермонтова на неразрешимые вопросы, которые задавал миру и самому себе его загадочный Демон, «современник» и философский «двойник» «героя нашего времени» — Печорина.

Заключение

Творчество Лермонтова в его конкретном изучении не может быть оторвано от общих проблем развития русской и мировой литературы в первой половине XIX века, в частности от проблем романтизма и реализма. Лермонтов как художник представляет значительный интерес не только колоссальным масштабом своего дарования и созданными им непреходящими художественными ценностями, но только тем, что рядом с образцами поэтики романтической он дал образцы поэтики реалистической, но и неповторимой в своем роде творческой «незавершенностью». Если Пушкин и Гоголь, перейдя от романтизма к реализму, не испытывали творческой потребности в создании романтических произведений, если Тютчев и Фет на всю жизнь остались романтиками, хотя и усваивали достижения реалистической поэтики, то Лермонтов сочетает и сталкивает принципы поэтики реалистической и поэтики романтической, создавая одновременно романтические и реалистические произведения.

Незавершенность противоборства романтизма и реализма, динамическое равновесие, установленное между ними, являет собой специфическую особенность лермонтовского творчества в зрелую пору.

Подобная незавершенность как специфическая характеристика творчества Лермонтова объясняется не только его трагически короткой жизнью. Она коренится в его эпохе, которая так же пребывает в кризисном состоянии.

Общественная психология, порождённая этой социально-экономической незавершенностью, когда для современников и самого поэта было ещё не ясно, какие формы примет социально-экономическое развитие России, отразилось в произведениях Лермонтова в существенных, типичных чертах.

Такого рода социально-экономическая почва обусловила характер лермонтовской эпохи и причины подъема романтизма в 30-е годы XIX века в России, когда первая её волна (20-е годы) уже схлынула.

Жанр поэмы — один из любимейших в творчестве Лермонтова. Он написал около 30 поэм, законченных и незаконченных, не считая нескольких

редакций одной и той же поэмы и несохранившихся поэм. Эти произведения различаются по тематике, сюжетам и стилю. Некоторые поэмы кажутся «близнецами» (например, цикл «восточных» поэм, написанных в первой половине 1830-х гг.), а некоторые, несмотря на то, что создавались почти синхронно, резко различаются (таковы «Песня про купца Калашникова» и «Демон»),

Большинство поэм не были опубликованы при жизни Лермонтова, несмотря на их внешнюю завершенность. Дело в том, что именно жанр поэмы стал постоянной творческой лабораторией поэта. После 1837 года он печатал почти все, что было создано им в лирике и прозе, но продолжал писать поэмы, которые заведомо не предназначались для печати. Это поэмы «для себя», «поэмы-наброски», художественный резерв, служивший Лермонтову эквивалентом записной книжки. То, что другие писатели обычно хранят в форме отдельных коротких записей, строк-фрагментов, он хранил в форме завершенных произведений. В поэмах Лермонтов много экспериментировал, осваивая образный словарь романтизма, учился мастерству сюжетосложения и психологических характеристик.

Поэзия Лермонтова – исповедь человеческой души. Его стихи обращены непосредственно к человеческому сердцу. Они отличаются исключительной полнотой и также насыщены внутренним чувством – идеями, эмоциями, желаниями, жизнью, поэтическими образами, - как переполнена и душа поэта.

Но иногда небольшое лирическое стихотворение не могло вместить всего богатства этой души. Поэтическая мысль развивалась и как бы упорно преследовала Лермонтова. Из лирического стихотворения вырастала романтическая поэма. Она заключала в себе целую повесть человеческой жизни.

Романтические поэмы «Мцыри» и «Демон» можно с полным правом назвать образцовыми произведениями, созданными в этом жанре. Обе поэмы имеют длительную историю, ход работы над ними позволяет проследить эволюцию жанра поэмы в творчестве Лермонтова.

Лермонтов-романтик посмотрел на судьбу Мцыри с точки зрения вечности. Не только Мцыри (романтический герой-индивидуалист) потерпел поражение, разрушен и монастырь — символ замкнутого уклада жизни. Однако в сознании людей, в их исторической памяти жива легенда о безымянном монастырском затворнике, сумевшем, пусть на короткий миг, переломить свою несчастную судьбу. Эта легенда изложена во второй главе поэмы, она предваряет исповедь и то же время противостоит ей — не по смыслу, а по степени глубины проникновения во внутренний мир героя. В легенде рассказано только о том, что мог заметить в пленном ребенке и в замкнутом юноше взгляд извне. Исповедь героя — его взгляд в самого себя, это не предсмертное покаяние, а монолог человека, убежденного в своей правоте. Мцыри считает главным рассказ о том, что делал он на воле, — именно этот рассказ занимает большую часть исповеди. Ответ может быть очень кратким: «жил». Но Мцыри развертывает этот лаконичный ответ в красочное повествование о своей подлинной жизни вне стен монастыря, о трех днях, которые заменили ему годы монастырского «плена». Исповедь героя — это начавшийся диалог с миром, который оборвался с его смертью.

Образ Мцыри воплощает один из двух основных типов героев Лермонтова — тип героя-пленника, жаждущего свободы. Второй тип — тип героя-изгнанника, тяготящегося своей свободой, — воплощен в образе Демона.

Открытием Лермонтова стал образ Демона, которому наскучило зло. Взбунтовавшись против судьбы, «дух отрицанья, дух сомненья» обратился к земле, к простым человеческим ценностям и пожелал «с небом примириться». Поэт как бы заново переписал романтическую легенду о Демоне. Его антигерой «сеял зло без наслажденья», он одержим идеей духовного возрождения, считая, что сможет возвратиться к тем «лучшим дням», «когда в жилище света / Блистал он, чистый херувим, / Когда бегущая комета / Улыбкой ласковой привета / Любила поменяться с ним, /... Когда он верил и любил, / Счастливый первенец творенья!».

Лермонтов ведет в поэме свою тему — антидемоническую, направленную не столько против Демона, сколько против демонизма. Он не комментирует причин поражения своего антигероя, не обличает его, не морализирует. Автор, как и в романе о «земном Демоне» Печорине, лишь указывает на «болезнь», которая в Демоне поэмы имеет не социальный, а религиозный и философско-психологический характер. Полемика с демонизмом ведется иными средствами: неверию Демона противопоставлен авторский взгляд на жизнь и людей. Если «дух отрицанья» убежден в ничтожности человеческой жизни, то автор считает ее благом и высшим даром.

Лермонтов близок нашему времени не только в тех произведениях, где он выступает певцом свободы и поэтом-патриотом. Нам бесконечно дороги и его лирические стихи, в которых дивная художественная форма сливается с высоким строем мыслей. В борьбе за воспитание гармоничного человека, которую ведёт общество, очень дорога лермонтовская лирика, утверждающая красоту живой жизни, любовь к ней, зовущая к действию, к борьбе за торжество добра и правды.

Как истинный художник Лермонтов неутомимо и непрестанно искал новые формы и средства поэтического выражения. Его творческая деятельность была прервана в зените расцвета. Он унёс с собою недопетые песни, неосуществленные замыслы новых поэм, романов и драматических произведений. Высоко ценили творчество Лермонтова Лев Толстой, Салтыков-Щедрин и другие великие русские писатели.

Огромное влияние оказал Лермонтов на русскую поэзию. О любви к нему писали поэты всех поколений: от Блока и Маяковского до тех, кто живёт и творит в наши дни.

Библиография

- 1.Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997.
- 2.Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. – М., 1977.
- 3.Белинский В.Г. М.Ю.Лермонтов. Статьи и рецензии. – М., 1981.
- 4.Волков И.Ф. Романтизм // Творческие методы и художественные системы. – М.: Искусство, 1978. – 264 с.
- 4.Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова. – М., 1974.
- 5.Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - М.: Наука, 1999. - 248 с.
- 6.Жаков А.Г. Современная поэма. – М., 1981.
- 7.Казак В.Н. Лексикон русской литературы XX века. – М.: РИК "Культура", 1996.
- 8.Каменский З.А. Московский кружок любомудров. - М.: Наука, 1980.
- 9.Коровин В.И. Творческий путь М.Ю.Лермонтова. – М., 1983.
- 10.Койре А.А. Философия и национальная проблема в России начала XIX века. — М., 2003. – 304 с.
- 11.Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 6 томах. – М.-Л., 1954-1957.
- 12.Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 томах. Издание 2. – М., 1983-1984.
- 13.Лермонтов М.Ю. Поэмы. – М.: Художественная литература, 1988.
- 14.Литература: Большой справочник для студентов / Э.Л.Безносков и др. – 2-е изд. – М.: Дрофа, 1999. – 592 с.
- 15.Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. - 750 с.
- 16.Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. - М., 1995.
- 17.Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова. – М.-Л., 1984.
- 18.Миллер О.В. Библиография литературы о М.Ю.Лермонтове. – Л., 1980.
- 19.Минералов Ю.И. Теория художественной словесности: Поэтика и индивидуальность. – М., 1999.

- 20.Николенко О.М., Мацапура В.И. Романтизм // Литературные эпохи, направления, течения. – Киев: Педагогическая пресса, 2004. – №1.
- 21.Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. – М.: Современник, 1989.
- 22.Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XIX века. - М.: Аграф, 2001.
- 23.Русский романтизм. Сб. статей. / Отв. ред. К.Н.Григорьян. - Л.: Наука, 1978. – 320 с.
- 24.Словарь литературоведческих терминов. / Ред.-сост.: Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М., 1974.
- 25.Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы 18 и первой половины 19 веков. - М., 1986.
- 26.Современный словарь-справочник по литературе. - М., 1999.
- 27.Троицкий В.Ю. Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX века. Проза // История романтизма в русской литературе. Романтизм в русской литературе 20–30-х годов XIX в. (1825–1840). – М., 1979.
- 28.Удодов Б.Т. М.Ю.Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. - Воронеж, 1994.
- 29.Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. - М., 2007.
- 30.Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М, 1997.
- 31.Фризман Л.Г. М.Ю.Лермонтов // Русские писатели. Библиографический словарь: В 2-х т. – М.: Просвещение, 1990.
- 32.Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. – М.-Л., 1971.

www.ref.ru

<http://russia.rin.ru/>

<http://feb-web.ru>

www.litra.ru

<http://imwerden.de>