

8P1
С-59

А. Н. СОКОЛОВ

МИХАИЛ
ЮРЬЕВИЧ
ЛЕРМОНТОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1957

SM
C-59

83.3(2)
21
C59

А. Н. СОКОЛОВ

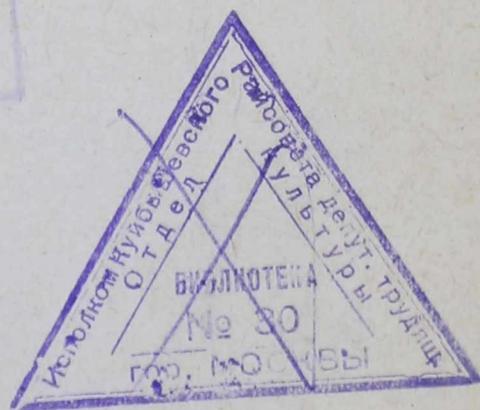
МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ

Издание 2-е, исправленное

1639

93

ПРОВЕРЕНО



ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1957

ДЕК 2011

ЧИТАЛЬНЯ

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

025-227

ПРОВ. 1966 г.

Пров. 60г.

І. ЛЕРМОНТОВ И ЕГО ВРЕМЯ

Определяя место и значение Лермонтова в развитии русской литературы, Белинский назвал его поэтом, в котором «выразился исторический момент русского общества»¹. Этот «исторический момент» существенно отличался от предшествующего периода в историческом развитии России, нашедшего выражение в творчестве Пушкина. «Да, очевидно, — писал Белинский, — что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества» (IV, 503). Исторической гранью, резко отделившей новую эпоху от предшествующей, явилось 14 декабря 1825 года, о чем Белинский, естественно, не мог сказать прямо и открыто.

Советская историко-литературная наука, развивая и углубляя мысль Белинского, раскрыла значение Лермонтова, как одного из крупнейших литературных деятелей дворянского периода русского освободительного движения в годы, следовавшие за разгромом восстания декабристов. Лермонтову довелось испытать на себе все трудности переходного времени, всю тяжесть реакционного периода, на который пришелся спад революционной волны между двумя ее подъемами. Но, преодолевая «глубокое отчаяние и всеобщее уныние», овладевшие, по словам Герцена, людьми 30-х годов, Лермонтов занял место в ряду тех передовых деятелей своего времени, которые выступили с протестом против восторжествовавшей реакции и отдали свои силы освободительной борьбе. В своем творчестве Лермонтов выразил идеи и настроения молодого поколения 30-х годов, «разбуженного», по выражению Ленина, декабристами и продолжавшего на новом историческом этапе в новых формах бороться во имя свободы.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV. Изд-во АН СССР, 1954, стр. 521. По этому изданию Белинский цитируется и в дальнейшем. В скобках указываются том и страница.

Подавлением революционного выступления декабристов правительство не могло устранить того кризиса феодально-крепостнической системы, которым было вызвано декабристское движение. Развитие капиталистических отношений в России второй четверти XIX века все больше и больше подрывало основы крепостнической экономики, ставшей тормозом для роста производительных сил. Старый экономический базис обнаруживал явные признаки разложения. Однако господствующие классы феодально-крепостнического общества продолжали упорно бороться за сохранение старого общественного строя. В этом был смысл политики, проводившейся правительством.

Николай I поставил своей задачей подавление революционно-освободительного движения и сохранение самодержавно-крепостнической системы, хотя он и вынужден был делать некоторые уступки общественным силам, заинтересованным в развитии капитализма. Реакционная политика Николая I нашла выражение в ряде правительственных мероприятий, прямо или косвенно затрагивавших и литературу.

Указом 3 июля 1826 года, т. е. за несколько дней до казни декабристов, в составе «собственной его величества канцелярии» было учреждено III отделение со специальным заданием вести беспощадную борьбу со всякого рода революционными и оппозиционными организациями, действиями, идеями, настроениями. В распоряжение III отделения был предоставлен особый корпус жандармов, шеф которого граф А. Х. Бенкендорф был назначен начальником вновь организованного отделения. При помощи Бенкендорфа и III отделения Николай I проводил политику жестокого подавления прогрессивной литературы.

Обострение общественных противоречий находит отражение в борьбе идейных течений, выразивших интересы различных социальных сил. Два общественно-политических лагеря, открытая схватка между которыми произошла 14 декабря 1825 года, продолжали существовать и после разгрома декабристов.

Прогрессивным идеям в 30-х годах была противопоставлена реакционная идеология, которая получила официальную санкцию и должна была насаждаться в школах и университетах, проводиться в журналистике и литературе. Основные положения этой теории «официальной народности» впервые сформулировал в 1832 году в «Отчете о ревизии Московского университета» бывший «арзамасец», ставший идеологом реакции, граф С. С. Уваров, назначенный вскоре министром народного просвещения. В целях «борьбы с разрушительными понятиями», по мнению Уварова, необходимо было укрепить

«истинно-русские охранительные начала православия, самодержавия и народности». Если два первых понятия этой пресловутой «тройственной формулы» отчетливо обозначали идеологические («православие») и политические («самодержавие») основы, сохранение которых в России было программой реакционеров, то понятием «народности» стыдливо прикрывалось требование незыблемости старого социального строя, т. е. крепостничества.

Наступление крепостнической реакции нашло выражение в таких органах печати, как газета Ф. В. Булгарина «Северная Пчела» и журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения», проводивших официальную идеологию. Оба эти писателя были воинствующими представителями реакционного лагеря в литературе: Булгарин — в своих нравоописательных романах («Иван Выжигин» и др.), Сенковский — в критических статьях, фельетонах, восточных сказках, бытовых повестях и т. д.

Идеология «официальной народности» нашла выражение и в творчестве реакционных романтиков: драматурга Н. В. Кукольника, исторического романиста М. Н. Загоскина, поэта В. Г. Бенедиктова.

Решительные меры, принятые правительством против революционного движения, принесли победу самодержавно-крепостническому лагерю над лагерем революционно-прогрессивным. Но эта победа могла быть только временной. Охранительная политика была не в силах остановить социально-экономическое развитие страны, формирование нового, капиталистического базиса в недрах старого, феодально-крепостнического, не могла подавить освободительное движение, а вместе с тем и дальнейшее развитие общественной мысли и литературы.

Классовая борьба крестьян против помещиков, искавших выхода из состояния кризиса в усиленной эксплуатации крепостных, принимает более широкие и напряженные формы. После 1825 года количество крестьянских волнений увеличивается из года в год. Бенкендорф писал Николаю I в секретном отчете: «Простой народ ныне не тот, что был за двадцать пять лет перед тем. Весь дух народа направлен к одной цели — к освобождению... Вообще крепостное состояние есть пороховой погреб под государством, и тем опаснее, что войско составлено из крестьян же».

Особенно богаты событиями были 1830—1831 годы. Военное восстание в Севастополе, польское восстание, холерные бунты, охватившие ряд губерний, а в Петербурге вылившиеся в народное возмущение на Сенной площади, восстание крестьян в Новгородских военных поселениях — все эти факты

массового движения свидетельствовали о широком распространении недовольства правительственной политикой.

На этой общественной основе в 30-х годах складывается сложный и разнообразный по своему составу прогрессивный лагерь, противостоящий лагерю реакции.

Во главе его по-прежнему стоит Пушкин, в творчестве которого начиная с середины 20-х годов центральной становится тема народа и утверждается реализм как основное, ведущее направление русской литературы.

В составе прогрессивного лагеря мы находим и старую декабристскую интеллигенцию, разгромленную Николаем I, но в подавляющей части не отказавшуюся от своих революционных убеждений и пытавшуюся в меру очень скудных возможностей — в условиях каторги и ссылки — принимать участие в литературной жизни. На последекабрьский период падает значительная часть творчества В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева-Марлинского, А. И. Одоевского. В своем литературном творчестве декабристы оставались верными романтическому знамени.

На смену старой декабристской «фаланги героев» (Герцен) в 30-х годах выступает новое поколение дворянской революционной интеллигенции, которое стремится в новых условиях продолжать и развивать дело своих предшественников. Это новое поколение дворянских революционеров, которое вместе с Герценом, его главным представителем, было «разбужено» декабристами, составляло основную силу прогрессивного лагеря в 30-х годах. Одним из наиболее ярких представителей этой общественной группы явился в своем творчестве Лермонтов.

В те же годы наблюдаются первые признаки демократизации русского освободительного движения. Это нашло выражение уже в первых тайных кружках, возникших после разгрома декабристов: кружки братьев Критских и Сунгурова были разночинскими по своему составу. Но крупнейшим выразителем демократических начал в общественной борьбе последекабрьского периода явился В. Г. Белинский, этот, по определению В. И. Ленина, предшественник «полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении»¹. По мере созревания революционно-демократического мировоззрения Белинского он все более полно и последовательно начинает выражать освободительные стремления крепостного крестьянства. Это с полной отчетливостью проявилось позднее, в частности, в письме Белинского к Гоголю, которое

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 20, стр. 223.

В. И. Ленин поставил в зависимость «от настроения крепостных крестьян...»¹.

С половины 30-х годов огромной силой в русской общественной жизни и литературе становится критический реализм Гоголя, который своим творчеством наносит сокрушительный удар по самодержавно-крепостнической системе.

Таков был в 30-х годах состав прогрессивного лагеря, в той или иной мере отражавшего освободительные стремления народа и продолжавшего борьбу против самодержавно-крепостнической реакции.

Между этими двумя антагонистическими общественными силами, в борьбе которых нашло выражение основное классовое противоречие эпохи — противоречие между закрепощенными крестьянами и крепостниками-помещиками, сложились в 30-х годах различные идейно-политические направления, тяготевшие к одному или другому лагерю. Здесь мы находим дворянско-просветительский кружок Н. В. Станкевича, объединивший людей, весьма различных по тенденциям своего дальнейшего развития: и будущего славянофила К. С. Аксакова, и будущих либералов Т. Н. Грановского, И. С. Тургенева, В. П. Боткина, и будущего анархиста М. А. Бакунина. Особое место в общественно-литературной борьбе заняли писатели-разночинцы: М. П. Погодин, Н. А. Полевой, Н. Ф. Павлов, которые после первых своих прогрессивных выступлений, явившихся выражением роста демократических тенденций в русской литературе, под ударами реакции отходили вправо и оказывались в реакционном лагере. Противоречивым было и литературное творчество этих писателей, представляющее картину борьбы романтических и реалистических тенденций.

Такова была сложная общественно-литературная обстановка, в которой складывалось мировоззрение и творчество Лермонтова.

Лермонтову шел двенадцатый год, когда произошло восстание декабристов. Это событие не могло пройти мимо сознания не по годам развивавшегося подростка. Помимо общего политического возбуждения, охватившего страну, в Тарханах, пензенском имении бабушки Лермонтова Е. А. Арсеньевой, взявшей на воспитание рано осиротевшего внука, имелись особые поводы для волнений и разговоров. Брат бабушки Д. А. Столыпин, командовавший корпусом в южной армии, был близок к Пестелю и вместе с будущими декабристами принимал участие в организации так называемых ланкастерских школ взаимного обучения. Другой брат бабушки, А. А. Столыпин, умерший в начале 1825 года, был знаком с

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 108.

Рылеевым и, как показал на следствии Н. А. Бестужев, «одобрял тайное общество и потому верно бы действовал в нынешних обстоятельствах вместе с ним»¹. Вдове А. А. Столыпина, дочери Н. С. Мордвинова, Рылеев посвятил послание «Вере Николаевне Столыпиной», напечатанное в 1825 году. Полное политических намеков, оно могло восприниматься как завещание поэта-декабриста молодому поколению Столыпиных, к которому принадлежал и Лермонтов:

Пусть их сограждане увидят
Готовых пасть за край родной,
Пускай они возненавидят
Неправду пламенной душой...

Большое значение для идейно-политического и литературного развития Лермонтова имело пребывание его в Университетском благородном пансионе (1828—1830) и Московском университете (1830—1832). Лермонтов входит в среду передовой молодежи своего времени, разделяя ее литературные и общественные интересы.

В пансионе он был участником существовавшего здесь под руководством С. Е. Раича «Общества любителей словесности», а в пансионских рукописных журналах помещал свои ранние литературные опыты. К 1830 году относится первое выступление Лермонтова в печати: в журнале «Атеней» появилось его стихотворение «Весна».

Литературные интересы воспитанников Университетского пансиона нередко принимали политическую окраску. Яркой иллюстрацией этого является чтение наизусть запретной поэмы Рылеева «Войнаровский», о чем вспоминает воспитанник пансиона Д. А. Милютин. Бенкендорф, докладывая в 1830 году Николаю I о политических настроениях в обществе, отмечал, что среди воспитанников пансиона при Московском университете «встречаем многих, пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революциях и верящих в возможность конституционного правления в России»². В этой духовной атмосфере формировалось мировоззрение Лермонтова и развивался его талант.

С поступлением в университет Лермонтов оказался в еще более широком кругу передовой молодежи того времени, и это не могло не отразиться на его дальнейшем идейном развитии. В дореволюционном литературоведении сложилась легенда о Лермонтове, как о замкнувшемся в себе юноше,

¹ «Восстание декабристов», т. II, стр. 68.

² «Красный Архив», т. 38, стр. 141.

чуждавшемся товарищей, стоявшем в стороне от кипучей студенческой жизни.

Советское лермонтоведение развеяло эту легенду, показав живые связи молодого Лермонтова с его окружением и обрисовав интересы, идеи, настроения этого окружения¹. Лермонтов учился в Московском университете в те годы, когда студентами университета (одни несколько раньше, другие несколько позже по времени поступления) были будущие крупнейшие деятели русской общественной мысли и литературы: В. Г. Белинский, Н. В. Станкевич, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, И. А. Гончаров, а также участники герценовского кружка Н. М. Сатин и Н. И. Сазонов, поэты из группы Станкевича В. И. Красов и И. П. Ключников. Лермонтов жил теми же идейными интересами, которые волновали и других передовых студентов его времени.

О связи Лермонтова со студенческим коллективом свидетельствует его участие в так называемой «маловской истории» — выступлении студентов против реакционного и бездарного профессора Малова.

Образовался кружок молодежи и вокруг Лермонтова: А. Д. Закревский, Н. С. Шеншин и др. Помимо тех сведений, которые можно извлечь из различных исторических свидетельств, ценнейшие данные для понимания идейной жизни Лермонтова и близкой к нему группы студентов имеются в лермонтовской драме «Странный человек», где изображены студенческие беседы и споры. Известно, что пьесы Лермонтова содержат много автобиографического материала. О персонажах драмы «Странный человек» Лермонтов заметил: «Лица, изображенные мною, все взяты с природы». Мы имеем право распространить это указание драматурга и на изображенных им студентов. В драме Лермонтова они не только читают свои художественные произведения, не только обсуждают театральные постановки, но и пытаются решить общественно-политические вопросы, возникавшие в сознании передовых людей эпохи: о путях развития России, о национальном достоинстве русских людей... При отсутствии точных данных о знакомстве Лермонтова с Герценом большой интерес представляет указание одного из современников на близость А. Д. Закревского к Герцену и Огареву². Но и независимо от этого идейные связи между Лермонтовым и Герценом несомненны. Значение решающего свидетельства имеют слова Герцена: Лермонтов «полностью принадлежит к нашему по-

¹ См. Н. Л. Бродский. М. Ю. Лермонтов. Биография, т. I. М., 1945, стр. 236—323.

² Там же, стр. 294.

колению», к поколению «разбуженных... великим днем»¹ 14 декабря. Тем самым Герцен признал идейную близость Лермонтова к революционной молодежи 30-х годов.

Таким образом, молодой Лермонтов в обстановке николаевской реакции ищет свое место среди тех общественных кругов, которые стояли в оппозиции к существующему режиму.

Сосланный за стихотворение «Смерть поэта» (1837) на Кавказ, Лермонтов сближается с отбывавшими там наказание декабристами Н. И. Лорером, И. А. Назимовым, С. И. Кравцовым и др. Впрочем, полного взаимопонимания между непримиримо относившимся к правительственной политике поэтом и кавказской группой декабристов, склонной сочувствовать «некоторым распоряжениям правительства» (слова Назимова), не установилось. По-настоящему Лермонтов сблизился только с А. И. Одоевским, который, как пишет поэт в стихотворении «Памяти А. И. Одоевского» (1839), сохранил «веру гордую в людей и жизнь иную». Для Лермонтова, наследника декабристов, Одоевский явился живым носителем декабристских традиций.

В 1839 году (в конце 1837 года поэт был возвращен из ссылки) в Петербурге Лермонтов общается с группой оппозиционно настроенной молодежи. По числу входивших в группу участников она получила название «кружка шестнадцати». Это была светская молодежь (А. А. Столыпин, И. С. Гагарин, К. В. Бараницкий и др.), далекая от революционно-политических задач, но все же не мирившаяся с реакцией. Один из участников кружка, Бараницкий, вспоминает о ночных беседах, на которых участники кружка обсуждали «события дня» с такой «непринужденностью и свободой, как будто бы III отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе и не существовало»². Но Лермонтов, конечно, далеко опережал эту фрондирующую группу в своем идейно-политическом развитии.

Большое общественно-историческое значение имела встреча Лермонтова и Белинского, состоявшаяся в 1840 году, когда поэт находился под арестом за дуэль с сыном французского посланника де Барантом. Еще до этого Белинский, познакомившись с первыми появившимися в печати стихотворениями Лермонтова, высоко оценил его талант. «Право, в нем таится что-то великое» (XI, 375), — писал Белинский о Лермон-

¹ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. VII. Изд-во АН СССР, 1954 и сл., стр. 225. По этому изданию Герцен цитируется и в дальнейшем.

² Подлинник по-французски. См. «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сб. первый. Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М., 1941, стр. 81—82.

тове А. А. Краевскому. «На Руси явилось новое могучее дарование — Лермонтов» (XI, 378), — утверждал Белинский в письме к Н. В. Станкевичу, а в письме к В. П. Боткину он поставил молодого поэта в один ряд с Пушкиным и Гоголем: «...страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится *третий* русский поэт, и что Пушкин умер не без наследника» (XI, 441). Однако при первом знакомстве Лермонтов, неохотно шедший на сближение с другими, произвел на Белинского неблагоприятное впечатление. Но во время четырехчасового свидания в Ордонанс-гаузе два великих современника в дружеской беседе не только хорошо узнали друг друга, но и нашли много общего в своих взглядах и вкусах. Вернувшись от Лермонтова, Белинский сказал И. И. Панаеву: «Я в первый раз видел настоящего Лермонтова, каким я желал его видеть»¹. Свои впечатления от беседы с Лермонтовым Белинский изложил в письме к В. П. Боткину (16 апреля 1840 года). Критик высоко оценил и «чудную натуру» поэта, и его «верный» взгляд на искусство, и «чисто непосредственный вкус изящного», и «семена глубокой веры в достоинство» жизни и людей (XI, 509).

Ценное наблюдение над взаимоотношениями Белинского и Лермонтова сделал П. В. Анненков. По его словам, Лермонтов испытал глубокое воздействие Белинского, который «овладевал» поэтом, «входил в его созерцание», хотя и не без труда². В свою очередь личность и творчество Лермонтова, непримиримо отрицавшего современную ему крепостническую действительность, способствовали отказу Белинского от «примиренческих» иллюзий.

О наметившемся сближении поэта с кругом Белинского пишет и Чернышевский, по словам которого, Лермонтов «самостоятельными симпатиями своими принадлежал новому направлению и только потому, что последнее время своей жизни провел на Кавказе, не мог разделять дружеских бесед Белинского и его друзей»³.

Таким образом, идейно-политическое развитие Лермонтова в его основных тенденциях было тесно связано с процессом общественно-идеологической борьбы, с развитием освободительного движения в 30-х годах. Сближение с прогрессивными общественными силами все больше углубляло разрыв Лермонтова с реакционным дворянством. Воспитанник Московского университета, автор революционно-политических стихов,

¹ И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Гослитиздат, 1950, стр. 136.

² П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 247.

³ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, стр. 223.

антикрепостнических драм, романа о крестьянском восстании, Лермонтов оказался в решительной оппозиции к аристократическим верхам николаевского Петербурга. Это неизбежно должно было привести к конфликту, что действительно и произошло в 1837 году, когда Лермонтов в стихотворении «Смерть поэта» смело выступил против реакции. Это выступление Лермонтова поставило молодого поэта в число тех борцов против правительственного режима, которые подвергались жестоким преследованиям со стороны Николая I. Публикация различных документов, связанных с пребыванием Лермонтова на Кавказе и с его последней трагически закончившейся дуэлью, позволила советским исследователям распутать нити интриг, которые плелись вокруг Лермонтова и которые вели в конце концов в Зимний дворец. Убийца Мартынов явился послушным орудием в руках правительства, которое не переставало преследовать Лермонтова с момента его выступления против виновников гибели Пушкина. Так трагически разрешился конфликт революционного поэта с правящими верхами крепостнической России.

II. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЛЕРМОНТОВА

Творческий путь Лермонтова был очень недолгим. От первых его литературных опытов, относящихся к 1828 году, до последних произведений, написанных незадолго до смерти, в 1841 году, прошло не более тринадцати лет. Особенно кратким был тот период, когда произведения Лермонтова систематически стали появляться в печати: всего каких-нибудь четыре года — с 1837 по 1841. При жизни поэта увидела свет лишь небольшая часть его произведений: несколько стихотворений, напечатанных в журналах, поэмы «Хаджи Абрек» (напечатана без ведома автора в 1835 г.), «Песня про царя Ивана Васильевича» и «Казначейша» (обе в 1838 году), небольшой сборник стихотворений, вышедший в 1840 году (здесь была напечатана и поэма «Мцыри»), и роман «Герой нашего времени» (1839—1840). Все остальное, в том числе не только большинство ранних произведений, но и такие создания зрелого периода, как поэмы «Демон» и «Беглец», было опубликовано уже после смерти автора. «Демон» впервые был напечатан полностью за границей в 1856 году.

Среди ранних произведений Лермонтова немало таких, которые должны быть отнесены к числу вполне зрелых и законченных в художественном отношении. Таковы, например, стихотворения «Нищий» (1830), «Желание» (1831), «Парус» (1832). Однако наряду с этим здесь много незрелого, недоработанного. Лермонтов иногда обрывает начатое стихотворение, нередко переносит образы, мотивы, выражения из одного произведения в другое, зачастую, особенно в самых ранних опытах, включает в свои стихи «цитаты» из произведений других авторов. Сохранившиеся лермонтовские тетради этого периода по своему составу отличаются большой пестротой. Лирические стихотворения здесь чередуются с эпическими и драматическими опытами, законченные произведения — с отрывками, набросками, планами. Художественные произведе-

дения сопровождаются автобиографическими заметками и пояснениями. Интересно, что многие юношеские стихотворения Лермонтова в качестве заглавия имеют дату написания, например: «1830. Мая 16 числа». Все это позволяет понять характер раннего творчества Лермонтова: перед нами своеобразный поэтический дневник, в котором юноша-поэт торопится высказать обуревающие его думы и чувства. С течением времени из этих разнообразных творческих «заготовок» выкристаллизовываются центральные для лермонтовского идейно-художественного мира поэтические образы, которые глубоко раскрываются в его зрелых художественных созданиях.

По мере идейного и художественного роста творчество Лермонтова приобретает все большую зрелость и достигает высокого совершенства, ставящего автора «Демона» и «Героя нашего времени» в ряды великих русских художников. Полной зрелости творчество Лермонтова достигает к 1837 году, когда поэт создает такие произведения, как «Смерть поэта», «Бородино», «Песня про царя Ивана Васильевича». Но юношеский и зрелый периоды лермонтовского творчества различаются не только степенью мастерства художника. Творчество Лермонтова развивается, эволюционирует и в идейном и в художественном отношении, отражая процесс развития русской общественной мысли и литературы в 30-х годах.

Уже в ранний период своего творчества Лермонтов выступает хранителем и продолжателем традиций дворянской революционности, что особенно заметно проявилось в стихотворениях и поэмах 1830—1831 годов («Последний сын вольности» и др.). Но в условиях безжалостного подавления всяких проявлений передовой общественной инициативы поэзию Лермонтова в сильной степени окрашивают индивидуалистические настроения, особенно заметные в ранний период творчества. Однако рост массового движения, ознаменовавший начало 30-х годов, усиление общественной активности передовой интеллигенции оказывают воздействие и на Лермонтова, в творчестве которого все более и более отчетливо выступают общественно-демократические идеалы.

Своеобразной была творческая эволюция Лермонтова, отразившая сложный и противоречивый процесс развития русской литературы в 30-х годах. Реализм, утвердившийся к этому времени в творчестве Пушкина, становится основным художественным методом русской литературы, перед которой теперь, после неудачи выступления дворянских революционеров, возникла задача глубокого раскрытия средствами искусства реальных условий русской жизни, действительных закономерностей ее исторического развития. Основное направление развития русской литературы — от романтизма к реализму —

нашло свое выражение и в творчестве Лермонтова. Роман «Герой нашего времени» явился одним из основополагающих произведений в развитии русского реалистического романа. Однако в поэзии Лермонтова до последних лет его жизни творчески живет и революционный романтизм, достигающий своей вершины в поэмах «Демон» и «Мцыри». Появление романтических произведений такой огромной силы и значения после реалистических произведений Пушкина и Гоголя, знаменовавших утверждение реализма в русской литературе, объясняется общественно-историческими условиями эпохи.

В своем романтическом творчестве Лермонтов не был исключительным явлением для 30-х годов. Наоборот, романтические течения получают в эти годы широкое распространение. Общественно-политические противоречия эпохи разделяют романтиков 30-х годов на два основных лагеря: реакционный и революционный. Лагерь реакционного романтизма был представлен в литературе творчеством Кукольника, Загоскина, Бенедиктова и других, пытавшихся романтической идеализацией прошлого и современности оправдать реакционную идеологию и политику николаевского правительства. Традиции революционного романтизма сохранялись в творчестве сосланных декабристов: А. И. Одоевского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева-Марлинского. После поражения 14 декабря романтизм поэтов-декабристов претерпел неизбежные изменения: его боевой, наступательный дух в той или иной мере ослабевает, усиливаются мотивы трагической обреченности. Но поскольку и в новых общественных условиях дворянская революционность не утратила своего исторического значения, не потерял возможности дальнейшего развития и связанный с нею революционный романтизм. В 30-х годах это литературное течение явилось выражением протеста против реакционного режима и призывом к освободительной борьбе. Неясность путей и средств этой борьбы после неудачи выступления революционеров-дворян способствовала сохранению романтических традиций в творчестве представителей данной общественной группы.

На той же общественно-исторической почве вырастает и романтизм Лермонтова, идейные связи которого с декабристами объясняют и творческую близость поэта к дворянским революционерам. Непримиимый протест против общественно-политического гнета и пламенный призыв к революционному действию — таков основной смысл лермонтовского романтизма.

Но Лермонтов пошел вперед по сравнению с декабристами. Осознание общественно-демократических идеалов позволило автору «Демона» и «Мцыри» по-новому поставить вопрос о романтическом герое и внести новые черты в художествен-

ный метод романтизма. Романтическое творчество Лермонтова в его зрелых произведениях достигает высокой жизненной правды, органически сочетает глубокую субъективность поэзии с пристальным вниманием к объективной действительности.

Этим определялась возможность и закономерность развития реализма в творчестве Лермонтова. Обращение писателя к важнейшим общественным проблемам эпохи, его идейно-художественный интерес к «герою времени», постановка им темы народа — все это явилось основой для лермонтовского реализма.

Таково было направление столь рано и внезапно оборвавшегося творческого пути Лермонтова¹.

¹ Тексты и датировка произведений Лермонтова даются по изданию: М. Ю. Лермонтов. Соч. в шести томах. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1954—1957.

III. ЛИРИКА

Идейные искания и душевные тревоги Лермонтова нашли выражение прежде всего в его лирике как непосредственном отклике поэта на окружающую его действительность.

По сравнению с лирикой предшествующего, пушкинско-декабристского, периода многие стихотворения Лермонтова отличаются иным эмоциональным тоном. Это верно почувствовал Белинский. Если лирические стихотворения Пушкина, как отмечает критик, «полны светлых надежд, предчувствия торжества», то в лирических произведениях Лермонтова «уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие...» (IV, 503). Трудно найти в русской и, вероятно, в мировой лирике произведения большего трагизма, чем «Гляжу на будущность с боязнь» (1838), «И скучно и грустно» (1840), «Благодарность» (1840). Поэт готов признать полную бессмысленность, ненужность жизни. Объясняя эту смену настроений общественно-историческими условиями, Белинский подчеркивает связь лирических переживаний Лермонтова с думами и чувствами передовых людей его времени: «Заметим для большей ясности... что, говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения» (IV, 503).

Действительно, чувства глубокой скорби и горечи, острой тоски и отчаяния, окрашивающие лирику Лермонтова, явились результатом крушения общественно-политических надежд, которыми жили передовые представители предшествующего поколения — декабристы. Не случайно Лермонтов в стихотворении «Нет, я не Байрон» (1832), утверждая национальную оригинальность своего творчества, говорит о «разбитых надеждах», как основном содержании того «груза», который, «как в океане», лежит в душе поэта.

Годом раньше юный поэт сформулировал столь же печальный вывод:

Никто не получал, чего хотел
И что любил...

(«1831-го июня 11 дня»)

Эти свидетельства лирического поэта можно правильно понять только в связи с общественно-политической ситуацией 30-х годов.

Острое ощущение политического гнета и социальной несправедливости нашло разнообразное выражение в лирике Лермонтова. Таково, например, одно из ранних стихотворений «Жалобы турка» (1829), в котором поэт прибегает к обычному для того времени иносказанию. Конечно, к крепостнической России относится общий вывод поэта:

Там стонет человек от рабства и цепей!..

Социально-политическими условиями Лермонтов объясняет общественную психологию своего времени, когда «мощь» ума подавляется «безвременной тоской», пламень добра «рано гаснет» в людях и вообще «рано жизнь тяжка бывает для людей». В том же году Лермонтов пишет стихотворение «Монолог», в котором уже без всякого иносказания развивает те же мотивы. Основная мысль стихотворения — невозможность в современных общественных условиях найти применение лучшим человеческим стремлениям:

К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем...

Душевное состояние объясняется общественной атмосферой:

И душно кажется на родине,
И сердцу тяжело, и душа тоскует.

На этой идейной основе в лирике Лермонтова возникает образ узника (в стихотворении 1832 года «Желание»), приобретающий значение одного из центральных поэтических символов лермонтовского творчества. В пору поэтической зрелости Лермонтов возвращается к тому же образу в стихотворении «Узник» (1837), начиная его той же выразительной формулой: «Отворите мне темницу». Но теперь мотив неволи звучит сильнее, тоска по недоступной свободе усиливается, образ тюрьмы приобретает впечатляющую конкретность:

Только слышно: за дверями,
Звучномерными шагами,
Ходит в тишине ночной
Безответный часовой.

От лица того же лирического героя в том же году написано стихотворение «Сосед». Через некоторое время в стихотворении «Соседка» (1840) поэт снова возвращается к аналогичной ситуации. Еще раз Лермонтов с глубокой выразительностью и осязательной пластичностью воплощает мотив неволи в образе «Пленного рыцаря» (1840), творчески откликаясь на пушкинского «Узника»:

Молча сижу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют всё вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно.

Отражая обстоятельства личной жизни поэта (арест, ссылка), образ узника в лирике Лермонтова явился поэтическим выражением общественной судьбы лучших людей эпохи.

Глубокое сожаление о несбывшихся надеждах и ощущение политического гнета усиливались у Лермонтова сознанием одиночества, на которое обречен деятель, не видящий вокруг себя соратников. В условиях жестокого террора, направленного против всех оппозиционных сил, подобные настроения были вполне естественны. Мотив одиночества находит воплощение в ряде основных образов лермонтовской лирики: «белеет парус одинокий»; «на севере диком стоит одиноко... сосна»; далеко на юге «одна и грустна» растет пальма; в пустыне «одиноко... стоит» старый утес; дубовый листок «один и без цели» носится по свету. О себе поэт говорит: «Выхожу один я на дорогу».

Чувство одиночества, неверие в возможность взаимопонимания между людьми придает драматический колорит и теме любви в лирике Лермонтова. В отличие от Пушкина и многих других поэтов, Лермонтов почти не знает счастливой любви. Его отношения к женщине обычно отравлены или осложнены какими-то роковыми обстоятельствами и противоречиями. Разлад между мечтой и действительностью проникает и в чувство любви:

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою, —

обращается поэт к женщине, в чертах которой он ищет «черты другие». Прекрасный облик любимой женщины находится в резком контрасте с окружающими поэта «красавицами городскими». Но этот прекрасный облик оказывается лишь романтическим идеалом поэта, созданием его мечты («Как часто пестрою толпою окружен» — стихотворение, датированное

1 января 1840 г.). Для любовной лирики Лермонтова характерно начало его стихотворения «Отчего» (1840):

Мне грустно, потому что я тебя люблю.

Любовь приносит не радость, а страданье. Особенно сильно мотив неразделенной любви раскрыт в стихотворениях 1840 года: «Ребенку» и «Завещание».

Сознание одиночества, отчужденности от людей окрашивает и тему поэта в творчестве Лермонтова. В стихотворении «Поэт» (1838) он с горечью признает, что его современники перестали понимать «простой и гордый» язык поэта. Вскоре после этого в стихотворении «Не верь себе» (1839) Лермонтов подвергает сомнению самую возможность понимания поэта людьми, которые не желают знать его страданий, тем более что и сам поэт бессилён выразить свои чувства «стихом размеренным и словом ледяным». Тема поэта находит завершение в одном из последних стихотворений Лермонтова — «Пророк» (1841). Как бы продолжая одноименное пушкинское стихотворение, Лермонтов рассказывает о том, какова была судьба общественной миссии пророка-поэта: его обличительные речи и высокие призывы встретили враждебное отношение со стороны людей, погрязших в «злобе и пороке».

Своеобразным итогом всех этих горьких и тяжких переживаний явилось стихотворение Лермонтова «Прощай, немытая Россия» (1841), в котором поэт, полный гражданского негодования, называет родную страну «страной рабов, страной господ», а ссылку на Кавказ осознает как возможность получить хотя бы относительную свободу.

Сила и настойчивость, с которыми все рассмотренные выше мотивы выражены в лирике Лермонтова, объясняются гнетущей общественно-политической обстановкой периода разгрома революционного движения. Закономерность подобных настроений подтверждается тем фактом, что они были знакомы многим, и притом лучшим, современникам поэта. Герцен свидетельствует: «Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли...»¹. Огарев пишет о поэзии Лермонтова: «Мне трудно оторваться от его стихов, как от какой-то собственной страсти»². Приведя в письме к В. П. Боткину (9 февраля 1840 года) стихотворение «И скучно и грустно», Белинский признается: «Эту молитву (выше он писал о стихотворении «Молитва». — А. С.) твержу я теперь потому, что она есть полное выраже-

¹ А. И. Герцен. Собр. соч., т. VII, стр. 225.

² Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I. «Советский писатель», 1937, стр. 355.

ние моего моментального состояния...» (т. е. состояния в данный момент.— А. С.).

Характеризуя эпоху Лермонтова как эпоху «рефлексии», Белинский признает, однако, такое состояние общества временным. «Нет,— пишет критик,— это не смерть и не старость: люди нашего времени так же или еще больше полны жаждою желаний, сокрушительною тоскою порываний и стремлений. Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние, лучше и выше прежнего» (IV, 519). Лермонтов своим творчеством подтверждает характеристику эпохи, данную Белинским. Последний оставил нам ценнейшее свидетельство о положительных началах в мировоззрении Лермонтова. Передавая в упомянутом выше письме к Боткину свои впечатления от разговора с Лермонтовым, Белинский замечает: «...мне отраднo было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: «Дай бог!» (XI, 509). Лирика Лермонтова отнюдь не исчерпывается мотивами тоски и одиночества. Лирические произведения поэта полны иных чувств и стремлений. Можно сказать, что на каждое «отрицание» мы находим у Лермонтова «утверждение». Поэт стремится преодолеть и преодолевает гнетущие, мешающие жить и действовать настроения. В этом была сила Лермонтова. Активное, боевое, оптимистическое начало ярко выступает в поэзии Лермонтова. Мрачные настроения сменяются светлыми переживаниями. Лирику Лермонтова проникают мотивы жизнеутверждения. Это еще больше роднит поэта с его передовыми современниками, преодолевавшими состояние общественного упадка.

Одним из наиболее значительных лермонтовских стихотворений раннего периода является полная глубокого содержания лирическая исповедь поэта, озаглавленная датой ее написания: «1831-го июня 11 дня». И здесь мы встречаем характерную для юного Лермонтова жалобу на невыносимо тяжелую жизнь. Но основным в стихотворении является иной мотив: утверждение жизни и борьба за жизнь. Поэт свидетельствует:

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует...

Чрезвычайно характерны последние слова: на гнет «судьбы» поэт готов ответить бунтом, мятежом. В таком контексте глу-

бокий социально-политический смысл приобретают и дальнейшие слова того же стихотворения:

Так жизнь скучна, когда боренья нет.

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

Поэт из сферы «мысли» жаждет перейти в сферу «действия», разделяя это стремление со своими передовыми современниками. Через три года после написания Лермонтовым этих строк Белинский провозгласит в своих «Литературных мечтаниях»: «Жизнь есть действие, а действие есть борьба». Позднее Герцен так сформулирует ту же идею: человеку «мало блаженства спокойного созерцания и видения; ему хочется полноты упоения и страданий жизни; ему хочется *действия*, ибо одно действие может вполне удовлетворить человека. Действование — сама личность»¹. «Жадное желание дела, активного вмешательства в жизнь» признал особенностью поэзии Лермонтова А. М. Горький. Страстная жажда жизни, действия, борьбы помогала Лермонтову преодолевать его пессимистические настроения. Горький справедливо охарактеризовал пессимизм Лермонтова как «действенное чувство», как отрицание современности и жажду борьбы². Лирика Лермонтова продолжает традиции гражданской поэзии Пушкина и декабристов, она зовет к борьбе за свободу.

Рядом политических стихотворений Лермонтов откликнулся на события 1830—1831 годов: Июльскую революцию во Франции, холерные бунты в России и др. В стихотворении «30 июля — (Париж) 1830 года», выражая свое сочувствие революции, свергнувшей тирана, Лермонтов формулирует общую мысль:

Есть суд земной и для царей.

В стихотворении «Предсказание» (1830) поэт уверенно говорит о грядущем революционном потрясении в России,

Когда царей корона упадет...

К 1830 году относится стихотворное обращение Лермонтова к декабристам (так, по-видимому, надо понять набросок «Новгород»). Поэт призывает их сохранить мужество и обнадеживает:

...Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!..

¹ А. И. Герцен. Собр. соч., т. III, стр. 69.

² М. Горький. История русской литературы. М., 1939, стр. 160.

Революционные тона, ярко окрасившие лирику Лермонтова в 1830 году, не исчезают из нее и в дальнейшем, хотя и не выступают теперь с той же прямолинейностью. Таково, например, стихотворение «Парус» (1832) с его заключительным двустишием:

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Одним из самых значительных произведений русской революционно-политической поэзии явилось стихотворение Лермонтова «Смерть поэта» (1837). Горько оплакивая гибель великого национального поэта, Лермонтов гневно обвиняет в этом реакционные верхи дворянства, «против мнений» которого «восстал» Пушкин:

Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?

Стихотворение, написанное под первым впечатлением разнесшейся по Петербургу вести о дуэли, первоначально заканчивалось скорбными строками о печати, которую наложила смерть на уста поэта. Но когда Лермонтов увидел, что аристократические и придворные круги не только не разделяют национальной скорби о безвременно погибшем поэте, но даже берут сторону его убийцы, стихотворение было дополнено новыми шестнадцатью строками, в которых автор призвал к ответу правительственную верхушку, угрожая ей неотвратимым возмездием. Гражданское негодование, которым была сильна в свое время революционная поэзия декабристов, продиктовало Лермонтову смелые, клеймящие слова:

Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..

Анонимная копия последних шестнадцати строк с припиской «Воззвание к революции» была доставлена Николаю I. Такое истолкование лермонтовских стихов вполне соответствовало их политической тенденции. Аристократические верхи, которым неизвестный дотоле поэт угрожал кровавой расправой за пролитую ими «поэта праведную кровь», имели все основания ожидающий их «божий суд» понимать как суд народа, перед которым рано или поздно придется предстать «палачам Свободы». Известный деятель русского искусства В. В. Стасов, тогда воспитанник аристократического училища правоведения, вспоминает о впечатлении, произведенном на молодое поколе-

ние смертью Пушкина: «Это было тогда событие, взволновавшее весь Петербург, даже и наше училище; разговорам и сожalenиям не было конца, а проникшее к нам тотчас же, как и всюду, тайком, в рукописи, стихотворение Лермонтова «На смерть Пушкина» глубоко взволновало нас, и мы читали и декламировали его с беспредельным жаром, в антрактах между классами. Хотя мы хорошенько и не знали, да и узнать-то не от кого было, про кого это речь шла в строфе: «А вы, толпою жадною стоящие у трона» и т. д., но все-таки мы волновались, приходили на кого-то в глубокое негодование, пылали от всей души, наполненной геройским воодушевлением, готовые, пожалуй, на что угодно,— так нас подымала сила лермонтовских стихов, так заразителен был жар, пламеневший в этих стихах. Навряд ли когда-нибудь еще в России стихи производили такое громадное и повсеместное впечатление. Разве что лет за 20 перед тем «Горе от ума»¹. На Николая I стихи Лермонтова произвели столь сильное «впечатление», что царь сослал поэта на Кавказ.

Само собой разумеется, что открыто выступать со стихотворениями на политические темы стало теперь для Лермонтова невозможно. Однако настроения, нашедшие выражение в его последующем творчестве, теснейшим образом связаны с непримиримым протестом против гнетущей общественно-политической обстановки, и это придает лермонтовской лирике политический характер. Так, незаконченное стихотворение «Не смейся над моей пророческой тоскою» (1837) тематически и стилистически близко к стихотворению «Смерть поэта». Лермонтов для себя ждет участи Пушкина — преждевременно погибнуть жертвой людской «злобы».

В двух тесно связанных между собой стихотворениях — «Бородино» (1837) и «Дума» (1838) — Лермонтов с особенной глубиной поставил важную для 30-х годов проблему активного служения обществу и вопрос о «деятеле», достойном этой высокой задачи.

В первом из этих стихотворений Лермонтов воплотил свое представление о сильных и смелых людях, которые были в эпоху 1812 года и которых, по наблюдениям поэта, не было в его время:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы! —

говорит участник Бородинского боя. Связь стихотворения «Бородино» с идейными исканиями Лермонтова правильно понял Белинский, почувствовавший здесь жалобу «на настоящее по-

¹ «Русская старина», 1881, № 2, стр. 410—411.

коление, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» (IV, 503). Но Лермонтов обратился к теме Отечественной войны 1812 года не просто в порядке романтического отталкивания от неудовлетворявшей его современной действительности. Отечественная война 1812 года показала всему миру героизм русского народа и положила начало тому движению дворянских революционеров, спад которого в период реакции так остро и болезненно ощущал поэт. Естественно, что он противопоставляет своим не способным на общественную борьбу современникам именно деятелей, порожденных эпохой 1812 года. ✓ Лермонтов глубоко прав, когда он связывает мужество и стойкость людей 1812 года с их пламенным патриотизмом, с их беззаветной преданностью Родине. Для выражения этих чувств Лермонтов нашел слова, которые зазвучали по-новому в дни Великой Отечественной войны, когда фашистские орды, забывая уроки истории, тщетно пытались овладеть столицей Советского государства:

«Ребята! не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!»

Вкладывая рассказ о Бородинском бое в уста простого воина, Лермонтов становится на демократическую точку зрения в оценке событий и людей. Заслуга стойкого сопротивления врагу, по справедливому суждению Лермонтова, принадлежит народу, солдатам, проявившим высокое национально-патриотическое сознание. Демократическая идея стихотворения нашла выражение и в его стиле: «...в каждом слове, — писал Белинский, — слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии» (IV, 503—504). Демократические тенденции, нашедшие выражение в стихотворении «Бородино», не были случайными у Лермонтова. Об этом свидетельствуют многие его произведения зрелого периода: «Песня про царя Ивана Васильевича», «Родина» и др.

В «Думе» Лермонтов дает резкую критику своего «поколения», вспоминая о сильных и смелых людях предшествующей эпохи. Лермонтов упрекает современников за душевный холод и неумение отдаться чему-нибудь со всей страстью, за отсутствие твердых убеждений и неспособность к действию, за равнодушие к добру и злу, за идейное и творческое бесплодие и т. д. Лермонтов понимает, что такие настроения большинства современной ему молодежи обусловлены общественно-политической обстановкой. Но поэт не находит возможным оправдывать людей, склонивших голову под уда-

рами реакции. Он бросает этим людям заслуженное обвинение:

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властью — презренные рабы.

В контексте с последним, остро политическим стихом понятия «добро», «зло», «борьба», «опасность» обнаруживают свое политическое значение. Недаром два последних стиха не были пропущены цензурой. Оценивая свое поколение «со строгостью судьи и гражданина», Лермонтов обвиняет его в отсутствии революционности. Это было созвучно с тем упреком, который был брошен Рылевым «изнеженному племени переродившихся славян» — тем его современникам, которые забыли славные традиции героического русского народа, с давних лет боровшегося за свою независимость. Белинский писал: «Если под «сатирою» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный род поэзии» (IV, 522).

Но среди своих современников Лермонтов, как мы видели, находил и близких себе по духу людей. Это засвидетельствовал поэт и в своей лирике. В стихотворении «Спеша на север из далека» (1837) Лермонтов, возвращающийся из кавказской ссылки, с волнением говорит о предстоящей встрече с «теми добрыми, пылкими, благородными» людьми, которые «делили молодость» с поэтом. Образ одного из идейно близких ему людей Лермонтов нарисовал в стихотворении «Памяти А. И. Одоевского».

Связь с подобными людьми давала поэту возможность преодолевать индивидуалистические настроения, которые легко возникали в общественной обстановке 30-х годов. В лирике Лермонтова большое место занимают образы, воплощающие идею «родной души». Остро переживая свое одиночество, Лермонтов не мирится с ним; вот почему в его лирике так настойчиво звучит мотив преодоления одиночества. Одинокому узнику отрадна мысль о «товарище» («Сосед»). Сочувствие «соседки» рождает у пленника тюрьмы надежду на освобождение («Соседка»). Так и одинокая сосна уносится мыслью к прекрасной пальме. Покинутый утес не может забыть золотой тучки, ночевавшей на его груди...

Возможность взаимопонимания между близкими людьми позволяет поэту внести положительное, светлое начало и в трактовку темы любви. Пусть счастье в любви является мечтой, но поэт верит в осуществление мечты и не отказывается

от своего чувства. Пленительный образ женской красоты, созданный воображением поэта, может найти и реальное воплощение:

И всё мне кажется: живые эти речи
В года минувшие слышал когда-то я;
И кто-то шепчет мне, что после этой встречи
Мы вновь увидимся, как старые друзья.

Возможность глубокой духовной близости с любимой женщиной поэт утверждает в стихотворении «Есть речи — значенье» (1840). О постоянстве в любви поэт говорит в стихотворении «Расстались мы, но твой портрет» (1837). С огромной силой могущество и бесконечность земной любви утверждаются в стихотворении «Любовь мертвеца» (1841). Трактовка темы «загробной» любви прямо направлена против мистического романтизма в духе Жуковского:

Что мне сиянье божьей власти
И рай святой?
Я перенес земные страсти
Туда с собой.
Ласкаю я мечту родную
Везде одну;
Желаю, плачу и ревную
Как в старину.

✓ Так и тема поэта в творчестве Лермонтова не сводится к мысли о том, что общественное служение писателя остается безрезультатным. В стихотворении «Пророк» не чувствуется примиренности с горьким уделом поэта. Наоборот, в нем звучит протест против ненормальных отношений между поэтом и обществом. Подобный протест двумя-тремя годами ранее с большой силой был выражен Лермонтовым в стихотворении «Поэт». Когда-то, в период общественного подъема, стих поэта звучал, «как колокол на башне вечевой», «воспламенял бойцов для битвы». Лермонтов стремится возродить эти традиции гражданской поэзии:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Лермонтов не только жаждет вмешательства поэта в общественную жизнь, но и рассматривает это вмешательство как революционный акт. Символика кинжала была достаточно знакома русской политической поэзии (ср. «Кинжал» Пушкина). Поэт в понимании Лермонтова — деятель, борец. Лермонтов не изменяет идеалу поэта-гражданина, выдвинутому передовой русской поэзией.

Понимание реакционности, ничтожества, косности дворянского общества обращало мысль Лермонтова к иным социальным силам — демократическим. Неудача выступления дворянских революционеров ставила перед Лермонтовым, как и перед другими деятелями освободительного движения, вопрос об общественно-исторической роли народа. В воспоминаниях о народном подвиге спасения Родины в 1812 году перед Лермонтовым раскрывалась иная Россия — не та «немытая Россия», которая вызывала у поэта горькие чувства. Эта иная — народная — Россия становится предметом идейно-творческих раздумий Лермонтова.

В одном из самых значительных произведений этого периода, в стихотворении «Родина», Добролюбов увидел доказательство сближения Лермонтова с народом. «Лермонтов, — пишет Добролюбов, — ...умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе»¹. Напечатанное в 1841 году в «Отечественных записках» стихотворение «Родина» было своеобразным выступлением Лермонтова по одному из важнейших вопросов идейно-политической борьбы того времени. Славянофильскому пониманию путей развития России, реакционной «народности», квасному патриотизму идеологов крепостничества противостояло прогрессивное решение тех же вопросов у писателей революционного направления: Белинского, Герцена и других. Лермонтов в «Родине» присоединяется к революционному направлению, представителей которого реакционеры обвиняли в отсутствии патриотизма. Энергично начиная стихотворение утверждением своей любви к родине: «Люблю отчизну я» (здесь логическое ударение стоит на инверсированном глаголе-сказуемом), Лермонтов как бы возражает обвинителям. Их лжепатриотизму поэт противопоставляет свою «странную», по их представлению, любовь. Но именно Лермонтов, как справедливо писал Добролюбов, «понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно»². Приведя дальше строки лермонтовского стихотворения, из которых видно, что поэт любит деревенскую, крестьянскую Россию с ее величественной, но скромной в своей красоте природой, с ее «печальными деревнями», со следами упорного будничного труда и с незатейливым праздничным весельем крестьян, Добролюбов заключает: «Полнейшего выражения чистой любви к народу, гуманнейшего взгляда на его жизнь нельзя и требовать от русского поэта»³.

¹ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. I, 1934, стр. 238.

² Там же.

³ Там же.

Патриотизм Лермонтова был революционным: отвергая общественно-политический уклад николаевской России, Лермонтов любил народную Россию, которую он страстно желал видеть свободной.

Глубокая вера в русский народ нашла выражение в записи Лермонтова, сделанной им в том же году, когда написано стихотворение «Родина». Утверждая, что Россия «вся в настоящем и будущем», Лермонтов вспоминает сказку о Еруслане Лазаревиче, который, просидев сиднем двадцать лет, на двадцать первом году встал и пошел, встретил тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их. «Такова Россия», — добавляет Лермонтов.

В своей богатой и разнообразной по содержанию лирике Лермонтов с волнующей страстностью и покоряющей искренностью выразил непримиримый протест против политического гнета и социальной несправедливости своего времени, против общественного индифферентизма и бездеятельности, получивших широкое распространение в период реакции, и призвал своих современников продолжать революционную борьбу с крепостничеством и самодержавием, борьбу за свободу и счастье человека.

Богатство и сложность внутреннего мира поэта, борьба в его душе противоречивых настроений и стремлений, острота и сила переживаний личности, ищущей выхода из невыносимых условий жизни, колебания между уходом в себя и потребностью рассказать о себе — все это определило стилистические особенности лирики Лермонтова. Это — поэзия необычайного лирического подъема, поэзия огромной эмоциональной насыщенности. Отсюда — большое значение в лирике Лермонтова субъективно-выразительных средств языка.

Они почти безраздельно господствуют в ранней лермонтовской лирике, которая особенно заметно носит характер патетической исповеди. Юный Лермонтов охотно пользуется эмоциональными эпитетами (см., например, в стихотворении «1831-го июня 11 дня»: «печальная мечта», «печальный призрак», «мучительные дни», «пламень роковой», «дивная быстрота», «любимые мечты», «чуждая высота» и т. д.), эмоциональными сравнениями (см. в том же стихотворении), резкими антитезами (ср. там же: «все было ад или небо в них», «силой мысли в краткий час я жил века», «с такой душой ты бог или злодей», «жизнь ненавистна, но и смерть страшна», «ни ангельский, ни демонский язык»), обильными и эффектными метафорами («пылкая мечта приводит в жизнь минувшего скелет», «леденеет быстрый ум», «меж радостью и горем полусвет», «сердце полное огня» — там же), частыми вопро-

сами и восклицаниями. Эти стилистические средства выражают взволнованность, эмоциональность, страстность поэтической речи Лермонтова.

Преобладание субъективно-эмоциональных форм выражения в ранней лирике Лермонтова тесно связывало его с романтической поэзией 20—30-х годов, в частности, с лирикой декабристов, у которых пафос гражданского негодования и политического свободолюбия находил выражение в разнообразных средствах лирически-эмоциональной речи. Такова, например, система эмоционально-выразительных эпитетов и «фигур» в декабристской поэзии.

Но в ранний период творчества Лермонтова чрезмерная «яркость» романтического стиля, обилие и напряженность метафор и сравнений зачастую вели к ослаблению предметной точности и семантической ясности выражений. Это приводило к резкому снижению роли объективно-изобразительных средств художественного языка.

В дальнейшем, по мере идейно-творческого созревания Лермонтова, значительную эволюцию претерпевает и его лирический стиль.

Если раннее творчество Лермонтова представляет собой, как было сказано, своего рода лирический дневник, то с течением времени в лермонтовской поэзии растут объективно-эпические тенденции. Поэт выходит из замкнутого мира своих переживаний и глубже всматривается в жизнь. Этот процесс наблюдается и в лирике Лермонтова. Его лирическое творчество не утрачивает той эмоциональной насыщенности, которая характерна для лермонтовской поэзии в целом. Однако в его лирике все отчетливее начинают вырисовываться объективные, пластически обрисованные образы, а событие, о котором рассказывается в лирическом стихотворении, приобретает характер сюжета.

Многие стихотворения Лермонтова становятся лирическими балладами. Замечательными образцами такого жанра у Лермонтова являются «Умиравший гладиатор», «Русалка», «Три пальмы», «Дары Терека», «Пленный рыцарь», «Спор», «Тамара», «Свиданье», «Морская царевна». Образы и сюжеты подобных лирических баллад нередко носят аллегорический характер, но в них находят глубокое и верное отражение современная Лермонтову действительность в ее существенных особенностях. Таково, например, упоминавшееся выше стихотворение «Пленный рыцарь».

Вместе с тем и в чисто лирических стихотворениях Лермонтова зрелой поры («Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива») находят выражение думы и чувства, типичные для тех современников поэта, которые, как и

он, не мирились с общественной атмосферой реакционного периода.

Так Лермонтов овладевает в лирике реалистическим художественным методом, обнаруживая себя наследником и продолжателем Пушкина, в лирической поэзии которого, как и во всем его творчестве, с середины 20-х годов восторжествовал реализм.

Развитие реализма в лермонтовской лирике отражается и на ее поэтическом языке. Совершенствуя те особенности своего раннего лирического стиля, которые придавали ему яркую эмоциональную выразительность, развивая систему средств «широкого, ораторского», по определению академика В. В. Виноградова, стиля, богатого «глубокими и отточенными афоризмами», «вопросами и восклицаниями», «острыми экспрессивными эффектами», «своеобразным эмоциональным синтаксисом» и т. д.¹, Лермонтов в то же время освобождает свой стиль от излишней метафоричности, от односторонней субъективности, от чрезмерной патетики. Его стихотворный язык «достигает необыкновенной простоты, живости и естественной непринужденности разговорной речи»². Лермонтов овладевает поэтическими завоеваниями пушкинского реалистического стиля. Достаточно вспомнить такие стихотворения, как «Я к вам пишу», «Завещание», «Родина». Своей зрелой поэзией Лермонтов ответил на требование, им же самим предъявленное к русской литературе:

Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный?

(«Журналист, читатель и писатель»).

Эмоционально выразительный характер поэзии Лермонтова побуждал автора к широкому использованию ритмических возможностей русского стиха. Лермонтов намечает здесь новые пути, по которым пошла в дальнейшем русская поэзия. Так, Лермонтов значительно шире, чем Пушкин, пользуется трехсложными размерами: дактилем, анапестом и особенно амфибрахийем, подготавливая тем самым почву для метрики Некрасова. Взволнованная, страстная поэзия Лермонтова зачастую не укладывалась в традиционные формы размеренного стиха, что приводило поэта к более свободному использованию стихотворных размеров. В трехсложных размерах Лермонтов иногда допускает чередование амфибрахия с ана-

¹ В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., изд. 2-е. М., 1938, стр. 249.

² Там же, стр. 273.

пестом, что представляет собой отход от традиционной силлабо-тоники в направлении тонического стиха. Таково, например, стихотворение «Русалка» (1832):

Русалка плыла по реке голубой,
Озаряема полной луной...

В ряде стихотворений, особенно ранней поры («Поцелуями прежде считал» и др.), Лермонтов делает еще более решительный шаг в сторону тонического стихосложения. Свообразие новой ритмической системы и ее тонкая выразительность блестяще продемонстрированы Лермонтовым в стихотворении «Слышу ли голос твой».

Лермонтов обогатил и строфику русского стиха. Разнообразно варьируя путем различного сочетания рифм традиционные строфические формы, Лермонтов применяет необычные строфы, например, семистрочную строфу в стихотворении «Бородино» (а а б в в в б); некоторые из этих строф были созданы им самим.

Своим творчеством Лермонтов завершает тот процесс в русской лирике, который нашел отчетливое выражение у Пушкина и который был связан с утверждением реализма в русской литературе. Это был отказ от строгих жанровых форм лирики, кодифицированных классицизмом: ода, элегия, сатира, послание и т. п. Если в ранней лирике Пушкина мы еще встречаемся с этими жанровыми формами, хотя и наполненными новым содержанием, то по мере роста пушкинского реализма идет перестройка лирики в направлении свободного по форме лирического стихотворения, жанровый характер которого определяется идейно-тематическим содержанием произведения. Это необычайно расширяло границы лирики, делая доступным для нее все многообразие человеческих переживаний. Лермонтов продолжает то, что начал Пушкин, оплодотворяя своей страстной, волнующей лирикой дальнейшее развитие русской лирической поэзии.

IV. ПОЭМЫ

1. Романтические поэмы

Лирика Лермонтова естественно и легко перерастала в романтическую поэму, где лирическое начало играет существенную роль. В многочисленных романтических поэмах Лермонтова отразился тот же круг идей и проблем, те же настроения и стремления, с которыми мы знакомы по его лирике.

Лермонтов начал писать в пору широкого распространения в русской литературе жанра романтической поэмы, популярность которому создали южные поэмы Пушкина. Вместе со своими современниками юный Лермонтов творчески откликается на темы, сюжеты, образы пушкинских поэм. В своем «Кавказском пленнике» (1828) он довольно близко к образцу пересказывает одноименную поэму Пушкина. Лермонтовские поэмы «Корсар» (1828) и «Преступник» (1829) представляют собой вариации на тему «Братьев разбойников». Вместе с тем в ранних поэмах Лермонтова проявилось увлечение юного поэта мятежной поэзией Байрона. Но уже в одном из своих полудетских опытов Лермонтов выдвигает оригинальную, не встречающуюся ни у Пушкина, ни у его многочисленных подражателей ситуацию: пленником оказывается горец, захваченный русскими войсками, — поэма «Черкесы» (1828). Пафос поэмы — в обрисовке свободолюбия и героизма горцев, готовых либо освободить своего единоплеменника, либо умереть.

Наибольшей самостоятельности в этот ранний период творчества Лермонтов достигает в поэме «Литвинка» (1832), в которой поэт создает незнакомый до этого русской романтической поэме титанический образ одинокого героя, возвышающегося над толпой, как дуб — «царь дубравы». Арсений — это могучая натура, не умеющая подчиняться и привыкшая повелевать. Пережитое героем крушение приводит к душевному

состоянию, которое Лермонтов определяет одной из своих любимых поэтических формул:

...сердце, пораженное тоской,
Уж было мертво, — хоть в груди живой.

Начав с пушкинских и байроновских образцов, юный Лермонтов усваивает и традиции поэмы декабристов. Особенно отчетливо это проявилось в поэме «Последний сын вольности» (1831). Непосредственной точкой отправления был здесь для Лермонтова «Вадим» Пушкина, однако общие идейно-художественные особенности поэмы связывают ее с историческим эпосом декабристов в целом. В «Последнем сыне вольности» тема защиты славянской вольности от поработителей-варягов трактуется как тема политической свободы. В герои поэмы выдвигается политический деятель. Он обрисовывается как герой-гражданин. Политический характер носит и сюжет поэмы. По примеру Рылеева романическому эпизоду отводится второстепенное место. В духе декабристской поэзии историческая тематика используется для пропаганды идеала политической свободы, гражданского героизма, революционной борьбы. Все изложение приобретает двойное значение: историческое и современное.

Но в политическом содержании поэмы Лермонтова можно подметить дальнейшее развитие революционной идеологии, объясняемое новой политической обстановкой. Лермонтов рисует «гордую страну», вынужденную склониться «пред властью чужой», забывшую «песню вольности святой». Но есть еще «горсть людей», которые

Не перестали помышлять
В изгнаньи дальном и глухом,
Как вольность пробудить опять.

Естественно было эти слова отнести не только к древним новгородцам, но и к сосланным декабристам. «Отчизны верные сыны» — таким характерным для декабристской поэзии выражением Лермонтов называет группу непримиримых борцов против тирании, заявляющих: «Но до конца вражда!»

Новой ступенью в развитии эпической поэзии Лермонтова явился цикл кавказских поэм, созданный им в 1830—1833 годах: «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-бей», «Хаджи-Абрек».

Если первые поэмы Лермонтова были во многом навеяны чтением любимых книг, то в новом цикле кавказских поэм заметно выступает реальная основа романтических образов и сюжетов. Советские исследователи Лермонтова собрали большой материал о реально-бытовых источниках его кавказских

поэм¹. Для ряда романтических героев Лермонтова найдены реальные прототипы. Например, Измаил-бей — лицо историческое, и в поэме отражены основные факты его жизни. Установлена бытовая верность этнографических подробностей в лермонтовских поэмах (горские обычаи, семейный и общественный быт). Особенно большое значение для кавказских поэм имел фольклор народов Кавказа: песни, предания, сказания, с которыми Лермонтов хорошо был знаком. Таковы, например, легенды о злом духе Амирани, прикованном к скале, или о горном духе Гуде, полюбившем девушку-грузинку². Отзвуки кавказского фольклора слышатся в различных поэмах Лермонтова, особенно отчетливо — в фантастике «Демона».

Эти данные помогают правильно понять отношение Лермонтова к предшествующим литературным традициям, в частности к Байрону. Подобно своему великому предшественнику Пушкину, Лермонтов нашел в личности и творчестве Байрона много близкого себе, но, как и Пушкин, Лермонтов не стал «байронистом», о чем решительно заявил и сам поэт (стихотворение «Нет, я не Байрон»). И герой лермонтовских кавказских поэм, и их идейный смысл, и их композиционная форма существенно отличаются от того, что было характерно для «байронической» поэмы.

Особенно бросается в глаза своеобразие романтического героя Лермонтова. В противоположность разочарованному, охладевшему герою-индивидуалисту, получившему широкое распространение в романтической поэме под влиянием восточных поэм Байрона и южных поэм Пушкина, в характере лермонтовских горцев на первый план выступают такие черты, как страстность, сила стремлений, решительность, волевая настойчивость. Полным контрастом социальному одиночеству романтического героя-отщепенца является кровная связь лермонтовских горцев со своим народом. В образах своих героев Лермонтов стремился зарисовать национальный характер кавказских народов, показать их любовь к Кавказу, их свободулюбие.

Ко времени этого нового обращения Лермонтова к кавказской тематике (после первых опытов 1828 года) в русской литературе по следам пушкинского «Кавказского пленника» появилось несколько поэм о Кавказе. Но все они, за единичными исключениями, должны быть отнесены к категории произведений реакционного романтизма, которые только внешне связа-

¹ См. Л. П. Семенов. Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1929, и др. исследования.

² См. Ираклий Андроников. Лермонтов в Грузии в 1837 году. «Советский писатель», 1956.

ны с пушкинскими образцами. Эти поэмы не только чужды того сочувственного внимания к народам Кавказа, которое характеризует поэму Пушкина, но и прямо прославляют угнетательскую политику царизма на Кавказе. К кавказским народам авторы этих поэм относятся с великодержавным высокомерием. Шидловский в поэме «Гребенской казак» пишет: «Порывов пламенных, свободных сынам Кавказа не дано». Используя для сравнения образы кавказской природы, автор так характеризует горцев:

Душа хладней утесов снежных,
В них сердце камнем создано.

Лермонтов же в изображении Кавказа развивает пушкинскую традицию. Автор «Измаил-бея» полемизирует с поэтами реакционного романтизма, как бы прямо возражая Шидловскому:

Пусть будет это сердце камень —
Их пробужденный адский пламень
И камень углем раскалит!

Однако следы романтической идеализации Кавказа, следы абстрактно-романтического подхода к событиям на Кавказе явственно выступают в поэмах Лермонтова. Отражая в «Измаил-бее» и других поэмах первый период кавказской войны, Лермонтов по условиям времени не мог осознать ее подлинного исторического значения. Воспринимая кавказские горы как «свободы вечные твердыни» («Каллы»), рисуя Кавказ единственным в «стране господ, стране рабов» местом, где люди оставались верными идеалу свободы и боролись за него, Лермонтов идеализировал свободу и независимость горских народов. Белинский писал: «...с легкой руки Пушкина, Кавказ сделался для русских заветною странюю не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии, странюю кипучей жизни и смелых мечтаний! Муза Пушкина как бы освятила давно уже на деле существовавшее родство России с этим краем, купленным драгоценною кровию сынов ее и подвигами ее героев. И Кавказ — эта колыбель поэзии Пушкина — сделался потом и колыбелью поэзии Лермонтова...» (VII, 373). В кавказских поэмах Лермонтов стремился противопоставить своим безвольным и бессильным современникам смелых и свободолюбивых людей, готовых пойти на все для достижения поставленной цели, готовых до конца отстаивать свою свободу. Этот идейный замысел и придавал романтическую отвлеченность лермонтовской трактовке событий на Кавказе.

В более поздней кавказской поэме «Мцыри» Лермонтов уже иначе подходит к вопросу о взаимоотношениях России и

Кавказа. Упомянув во вступлении к поэме о надписи на камне, гласящей о том, как

Такой-то царь, в такой-то год
Вручал России свой народ, —

Лермонтов пишет:

И божья благодать сошла
На Грузию! — она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасаяся врагов
За гранью дружеских штыков.

Очевидно, длительное пребывание Лермонтова на Кавказе в последние годы жизни позволило ему более верно и трезво взглянуть на кавказские события. От романтической дымки свободно также и глубоко правдивое, прозаически простое изображение военных действий на Кавказе в послании «Я к вам пишу», обычно называемом «Валерик» (1840).

С кавказской тематикой связана и небольшая поэма последнего периода «Беглец» (конец 30-х годов), в которой Лермонтов рисует судьбу человека, изменившего своему народу. Его отвергают друг, любимая девушка, мать. Покрывая позором память изменника, народ лишает его права даже на обычный обряд погребения.

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.

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. В поэмах кавказского цикла, особенно в «Измаил-бее», сквозь эти традиционные особенности пробиваются черты новой композиционной манеры — эпической в своей основе: последовательное и связное изложение событий, широкая и объективная манера изложения.

Аналогичные изменения происходят и в стиле поэм. Ранние поэмы стилистически мало отличаются от юношеской лирики Лермонтова. И они во многом представляют собой патетическую исповедь в соответствующем стилистическом оформлении. Показательны, например, эпитеты, которые и здесь,

в эпическом жанре, носят субъективно-эмоциональный характер, определяя не предмет, а авторское отношение к нему: ужасный, страшный, горестный, горький, печальный и др. (в различном предметном значении). В период работы Лермонтова над кавказскими поэмами в его стиле начинает складываться новая система эпитетов — предметных, объективно-изобразительных: «прозрачная лазурь», «лиловые облака», «мшистая скала», «краснобокая лисица» и т. д. Соответствующие изменения происходят и в области поэтической лексики, семантики, что найдет дальнейшее развитие в последних романтических поэмах Лермонтова.

В творческом сознании юного Лермонтова возникли два образа, которые стали спутниками поэта на всем его дальнейшем идейно-художественном пути и нашли завершенное воплощение в последних романтических поэмах: «Мцыри» (1839, напечатана в 1840 г.) и «Демон» (1841). Образы, раскрытые в этих поэмах, не случайно прошли через весь творческий путь Лермонтова и знаменательно завершают развитие романтизма в его творчестве. К ним сходятся нити едва ли не всех других романтических образов Лермонтова. Но эти произведения занимают свое место и в истории русской романтической поэмы, к этому времени насчитывавшей уже два десятилетия своего существования.

Первый вариант «Демона» Лермонтов набрасывает пятнадцатилетним мальчиком, в 1829 году. С тех пор он неоднократно возвращается к этой поэме, создавая ее различные редакции, в которых обстановка действия и детали сюжета меняются, но образ главного героя сохраняет свои основные черты.

В буржуазном литературоведении «Демон» постоянно ставился в связь с традицией произведений о духе зла, богато представленной в мировой литературе («Каин» и «Небо и земля» Байрона, «Любовь ангелов» Мура, «Элоа» А. де-Виньи и др.). Но даже компаративистские изыскания приводили исследователей к выводу о глубокой оригинальности русского поэта. Понимание тесной связи лермонтовского творчества, в том числе и романтического, с современной поэту русской действительностью и с национальными традициями русской литературы, что является руководящим принципом для советского лермонтоведения, позволяет по-новому поставить вопрос об образе Демона у Лермонтова, как и о его романтической поэзии вообще. Оригинальность Лермонтова не сводится к переработке, хотя бы и творчески самостоятельной, заимствованного материала. Если русская романтическая поэма, как она сложилась в творчестве Пушкина и декабри-

стов, явилась национально-самостоятельным литературным жанром, то «Демон» Лермонтова — своеобразный итог развития этого жанра в его «пушкинском» варианте. Тот романтический герой, который впервые был обрисован Пушкиным в «Кавказском пленнике» и в «Цыганах» и в котором автор названных поэм, по его собственным словам, изобразил «отличительные черты молодежи 19-го века», нашел законченное развитие в романтическом образе Демона. В «Демоне» Лермонтов дал свое понимание и свою оценку героя-индивидуалиста.

Лермонтов использовал в «Демоне», с одной стороны, библейскую легенду о духе зла, свергнутом с неба за свой бунт против верховной божественной власти, а с другой — фольклор кавказских народов, среди которых, как уже говорилось, были широко распространены предания о горном духе, полюбившем девушку-грузинку. Это придает сюжету «Демона» иносказательный характер. Но под фантастикой сюжета здесь скрывается глубокий психологический, философский, социальный смысл.

Еще раз рассказывая традиционную историю героя-отщепенца, ставшего на путь разрыва с обществом во имя ложно понятой свободы личности, Лермонтов подвергает глубокому и беспощадному анализу романтический индивидуализм как социально-психологическое явление.

Известно восприятие «Демона» передовыми современниками Лермонтова, в частности Белинским, для которого поэма Лермонтова стала, по собственному признанию критика, «фактом» его жизни. В лермонтовской поэме они почувствовали огромную силу отрицания старого мира, всего отживающего феодально-авторитарного миропонимания («с небом гордая вражда» — см. письмо Белинского Боткину, 17 марта 1842 года). И они не ошиблись. Если протест против условий, подавляющих человеческую личность, составлял пафос романтического индивидуализма, то в «Демоне» это выражено с большой глубиной и силой; лермонтовский герой справедливо осудил «ничтожную землю», —

Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты,
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить;
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Гордое утверждение личности, противопоставленной отрицаемому миропорядку, звучит в словах Демона: «Я царь познания и свободы». На этой почве у Демона складывается то

отношение к действительности, которое поэт определяет выразительным двустишием:

И всё, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

Но Лермонтов показал, что нельзя остановиться на презрении и ненависти. Став на путь абсолютного отрицания, Демон отверг и положительные идеалы. По его собственным словам, он

Всё благородное бесславил
И всё прекрасное хулил.

Это и привело Демона к тому мучительному состоянию внутренней опустошенности, бесплодности, бесперспективности, к одиночеству, в котором мы застаем его в начале поэмы. «Святая любви, добра и красоты», которую Демон «вновь постигнул» под впечатлением прекрасного, открывшегося ему в Тамаре, — это идеал достойной человека прекрасной, свободной жизни. Завязка сюжета и состоит в том, что Демон остро ощутил пленительность высокого идеала и всем своим существом устремился к нему. В этом смысл той попытки «возрождения» Демона, о которой в поэме рассказывается в условных библейско-фольклорных образах.

Но развитие событий привело к тому, что Демон признал эти мечты «безумными» и проклял их. Лермонтов, продолжая анализ романтического индивидуализма, с глубокой психологической правдой вскрывает причины этой неудачи. Он показывает, как в развитии переживаний и событий высокий и благородный общественный идеал подменяется иным — индивидуалистическим и эгоистическим, возвращающим Демона к исходной позиции. Отвечая «соблазна полными речами» на мольбы Тамары, «злой дух» забывает идеал «любви, добра и красоты». Демон зовет к уходу от мира, от людей. Он предлагает Тамаре оставить «жалкий свет его судьбе», предлагает смотреть на землю «без сожаленья, без участия». Одну минуту своих «непризнанных мучений» Демон ставит выше «тягостных лишений, трудов и бед толпы людской...». Демон не смог преодолеть в себе эгоистического индивидуализма. Это стало причиной гибели Тамары и поражения Демона:

И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви!..

Поражение Демона есть доказательство не только безрезультатности, но и губительности индивидуалистического бунтарства. Поражение Демона есть признание недостаточности одного «отрицания» и утверждение положительных начал

жизни. Белинский правильно увидел в этом внутренний смысл поэмы Лермонтова. Демон, писал критик, «отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действительности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как *этой* истины, *этой* красоты, *этого* блага. Он не говорит, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больным воображением человека; но говорит, что иногда не все то истина, красота и благо, что считают за истину, красоту и благо» (VII, 555). К этим словам критика следовало бы добавить, что Демон не удержался на этой позиции и что в полной мере данная характеристика относится не к лермонтовскому герою, а к самому Лермонтову, который сумел подняться над «демоническим» отрицанием.

Такое понимание идейно-социального смысла лермонтовской поэмы позволяет уяснить ее связь с общественно-политической обстановкой последекабрьского периода. Путем глубокого идейно-психологического анализа настроений тех представителей поколения 30-х годов, которые не шли дальше индивидуалистического протеста, Лермонтов в романтической форме показал бесперспективность подобных настроений и выдвинул перед прогрессивными силами страны необходимость иных путей борьбы за свободу. Если связь «Демона» с современной русской действительностью не сразу обнаруживается вследствие условности сюжета поэмы, то в реалистическом романе Лермонтова о герое времени, где запечатлено то же социально-психологическое явление (образ Печорина), эта связь выступает с полной наглядностью.

Преодоление романтического индивидуализма, раскрытие ущербности «демонического» отрицания ставило перед Лермонтовым проблему действенных путей борьбы за свободу личности, проблему иного героя. Попытку разрешить эту проблему находим в поэме «Мцыри».

Первоначальный очерк характера будущего Мцыри Лермонтов дал в незаконченной поэме «Исповедь» (1829—1830) в образе испанского монаха, заключенного в монастырскую тюрьму.

Другим вариантом того же характера является пленник русской монастырской тюрьмы XVI века Арсений, герой поэмы «Боярин Орша» (1835—1836). Не удовлетворенный и этим опытом создания образа положительного героя, Лермонтов в период полной творческой зрелости осуществляет свой давний романтический замысел в поэме «Мцыри».

Образ героя этой поэмы в сознании Лермонтова созрел параллельно с образом Демона. Но это не дает оснований рассматривать образы Мцыри и Демона как разновидность

одного и того же характера, что нередко утверждалось исследователями Лермонтова. Мцыри представляет собой существенно иной, точнее сказать, противоположный по отношению к Демону характер. Сущность этого характера определил сам поэт в одной из своих творческих заметок: «Написать записки молодого монаха 17-ти лет. — С детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. — Страстная душа томится. — Идеалы...» (датируется 1831 годом). Последние слова выражают противоположность пламенного героя Лермонтова его «хладному» герою, а тем самым и всякому разочарованному герою начиная с пушкинского пленника.

В юношеском наброске «Исповеди» новый характер намечен с большой психологической четкостью. «Я волен...», — говорит о себе герой поэмы. Молодой инок знает власть мечты. Он способен пылать страстью. Ее права для него сильнее людских законов. Он не отказывается от захватившего его высокого чувства любви даже под страхом смерти. Тот же душевный строй раскрывается и в следующей попытке Лермонтова зарисовать характер страстной натуры, полной «жизнью молодой» (Арсений в «Боярине Орше»). Полное развитие этот характер получил в «Мцыри».

«Пламень», а не хлад «с юных лет таяся жил в груди» героя поэмы. Огонь, который жег его душу, к концу вспыхнул ярким пламенем. Состояние разочарованности, духовной усталости, демонической мрачности чуждо Мцыри. Он весь — порыв к свободной, яркой, полноценной, подлинно человеческой жизни. Тоска, испытываемая юношей, — это не состояние безнадежности и упадка, это — страстная, зовущая к борьбе тоска по идеалу. Совершенно иной характер, чем это было у романтика-индивидуалиста, носит и одиночество Мцыри. Он вырос одиноким потому, что его окружали чуждые по духу люди. Но он тяготится этим одиночеством и жаждет общения с людьми. Одиноким оказался Мцыри и в своей борьбе за права и свободу человека. Но он рвется к борьбе в рядах других, вместе со своим народом. Только так и можно понять слова Мцыри о его стремлении

В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы.

Мцыри это не удалось. Но борьба с барсом, принесшая герою заслуженную победу и показавшая, что он

...быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов,

в качестве кульминации сюжета выражает мысль о возможности победы для того, чье сердце

Зажглося жаждою борьбы
И крови...

Конечно, обстановка, в которой вырос Мцыри, не могла не отразиться на характере героя. Вспомним его слова: «На мне печать свою тюрьма оставила». Но здесь нет внутреннего крушения, к которому приходит романтический индивидуалист в «Демоне». Мцыри падает жертвой объективных обстоятельств, оказавшихся сильнее его.

Итак, в романтическом образе Мцыри Лермонтову удалось создать героический характер пламенного борца против гнета и насилия во имя свободной и счастливой жизни.

Существенное различие характеров Демона и Мцыри приводит к выводу, что в романтическом эпосе Лермонтова выступает не один, а два героя. Несомненно, что оба характера были Лермонтову глубоко близки. Об этом свидетельствует лиризм лермонтовских поэм. Об этом свидетельствует и лирика поэта, в которой нашли выражение настроения, родственные и Демону, и Мцыри.

«Начало отрицания», воплощенное в образе Демона, было существенной стороной и лермонтовского отношения к окружающей действительности. Но поэт не напрасно свидетельствовал о происходившей в нем внутренней борьбе с Демоном. В «Сказке для детей» Лермонтов писал:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебной-сладкой красою,
Что было страшно... и душа тоскою
Сжималась — и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — стихами!

Шутливо-ироническое «отделался стихами» нельзя понимать плоско. В соответствии с новым жанром реалистической поэмы и новой, «сниженной» трактовкой демонического образа, Лермонтов под легкой насмешкой над своими романтическими мечтаниями скрывает глубокий процесс своего духовного созревания и преодоления внутренних противоречий. Поднимаясь над романтическим индивидуализмом, Лермонтов утверждает необходимость социальной борьбы за положительные начала жизни. Белинский, высоко оценивший идейно-художественное значение «Демона», был глубоко прав, когда

именно Мцыри назвал «любимым идеалом» Лермонтова. Так же понял значение образа Мцыри и Огарев: «его самый ясный или единственный идеал»¹.

Утверждение Мцыри в качестве положительного героя позволяет признать Лермонтова носителем тех революционных начал, которые, сохранившись в сознании и деятельности наследников декабристов, должны были в дальнейшем с новой силой и на новой основе возродиться в борьбе следующего поколения русских революционеров.

Такое понимание образа Мцыри позволяет определить отношение лермонтовского героя к другим героям русского романтизма. Мцыри представляет собой полную противоположность многочисленным героям романтических поэм школы Жуковского — Козлова, где поэтизируется разрыв с бранным и греховным миром, а идеал выносится за пределы земной жизни. Оба героя Лермонтова, и Мцыри и Демон, связаны с традициями русского прогрессивного романтизма. Образ Демона, как уже было сказано, представляет собой дальнейшее развитие характера, обрисованного в южных поэмах Пушкина. Для характера Мцыри можно найти «родную душу» в поэмах декабристов. С романтическим героем декабристской поэзии, в частности с Войнаровским, Мцыри роднит и любовь к родине, и жажда свободы, и стремление к общественной борьбе, и готовность отдать все для осуществления своей высокой страсти, наконец, весь душевный строй пламенного энтузиаста, а не холодного скорбника. Много общего между Мцыри и Наливайко, тоскующим «без вольности», горящим страстью к свободе, рассказывающим духовнику о своих заветных думах. Предвосхищая признания Мцыри, Наливайко на исповеди говорит:

Одна мечта и ночь и день
Меня преследует как тень.

Связь Лермонтова с декабристами, наметившаяся в его юношеской поэме о Вадиме, не прервалась в зрелые годы, а, наоборот, стала еще глубже. Лермонтов на ином материале и психологически более глубоко раскрывает характер, родственный декабристскому герою-гражданину.

«Мцыри» вносит нечто новое и в идейно-социальное значение романтики. Как ни узок был круг дворянских революционеров, они могли рассчитывать, что рядом с «изнеженным племенем переродившихся славян» найдутся люди, которые в «роковое время» не опозорят «гражданина сан» (Рылеев). Отсюда настроение гражданского пафоса, революционного

¹ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I. «Советский писатель», 1937, стр. 330.

подъема, которое характеризует поэзию декабристов до 14 декабря, хотя и в это время им были не чужды ноты неуверенности в успехе дела. В период разгрома революционного движения мотив трагического исхода борьбы у поэтов-декабристов звучит гораздо напряженнее. Трагические ноты знакомы и поэмам Лермонтова. Но это не ведет к отказу от борьбы. Стремление к свободе стало у Лермонтова «тоской» по воле, сделалось страстью, охватившей все существо человека. В обстановке, сложившейся после 1825 года, Лермонтов не потерял веры в революционное дело, хотя конкретные перспективы и силы движения были ему неясны. Положение между двумя подъемами революционного движения вызывает скорбные настроения в поэзии Лермонтова. Но побеждает стремление «действовать», как писал поэт. Романтическая мечта создает нового героя, волевого и сильного, пламенного и мужественного, готового, по мнению Лермонтова, к дальнейшей борьбе. Таково объективное историческое значение положительного героя одной из лучших романтических поэм в русской литературе — «Мцыри» Лермонтова.

Автор «Демона» и «Мцыри» пришел в литературу со своими темами, сюжетами, героями. Развивая традиции революционного романтизма, Лермонтов показал себя глубоко оригинальным поэтом, который создал свой поэтический мир, романтически отразивший современную поэту действительность и романтически ей противопоставленный. Наиболее ярким выражением того нового, что внес Лермонтов в романтическую поэму, явился лермонтовский герой, отмеченный печатью «сердца вольного и пламенных страстей», если сюда применить слова нашего поэта, сказанные им о другом великом русском поэте. Внося новое содержание в воспринятую от предшественников форму романтической поэмы, Лермонтов не подвергает коренной ломке самый жанр, однако в его творчестве этот жанр приобретает своеобразные очертания. Мы имеем право говорить о лермонтовском варианте романтической поэмы. Отметим его основные особенности.

Белинский писал, что в Лермонтове всех поражало «резко ощутительное присутствие мысли в художественной форме» (IV, 197). Это относится и к романтическим поэмам Лермонтова. Вслед за своими предшественниками — Пушкиным и декабристами — Лермонтов ставит в своих поэмах большие социальные и философские проблемы, имеющие самое непосредственное отношение к запросам современной ему жизни. Проблемность резко отличает поэмы Лермонтова от многочисленных романтических поэм, авторы которых увлекались острым сюжетом в ущерб идейному содержанию.

С декабристской традицией связывает Лермонтова обще-

ственный, политический характер сюжета значительной части его поэм. Новеллистический сюжет в поэмах романтиков сводился обычно к любовной интриге. Не отказывается от романтического сюжета и Лермонтов. Но наряду с таким сюжетом в его поэмах приобретает важное, а пожалуй и основное значение сюжет не романтический. Список поэм, в которых любовная интрига отсутствует или занимает побочное место, у Лермонтова достаточно велик: «Черкесы», «Корсар», «Последний сын вольности», «Каллы», «Измаил-бей», «Хаджи-Абрек», «Беглец», «Мцыри». В отличие от многочисленных авторов романтических поэм, Лермонтова интересуют не эффекты любовных коллизий, а внутренняя сложность человеческих переживаний и отношений.

С этим связана и еще одна особенность лермонтовских романтических поэм. Это — внимание к психологии героя. Не только в психологическом романе, но и в романтической поэме Лермонтов пытается «рассказать душу» своих героев их собственными или своими словами. В этом отношении Лермонтов развивает те начала, которые были заложены в самом жанре романтической поэмы, поставившей в центре личность героя с его внутренним миром. Упорное возвращение Лермонтова к форме поэмы-исповеди свидетельствует об интересе поэта к психологическому анализу. Автор «Демона» и «Мцыри», сохраняя романтическую манеру изображения характера и психологии, достигает большой, подлинной правды в раскрытии душевного мира своих героев.

Герои ранних романтических поэм Лермонтова выступают еще в качестве отвлеченных носителей авторских эмоций и не получают достаточной объективации. Но по мере созревания поэта в его лирико-эпическом творчестве начинают все более рельефно очерчиваться объективные, наделенные внешней и внутренней конкретностью характеры. Лермонтов овладевает искусством лепки пластических образов. Так, фантастические события поэмы «Демон» протекают в конкретно-жизненной обстановке, органически вырастают в живую плоть быта (пляска невесты, нападение абреков, похороны Тамары). Рельефно нарисованы образы Тамары, ее жениха. Все это дано на фоне верного, хотя и романтически яркого пейзажа Кавказа.

При всей эмоциональной насыщенности, лирической напряженности своих романтических поэм, Лермонтов в зрелый период творчества обнаруживает себя поэтом объективной действительности.

Развитие реалистических тенденций в творчестве Лермонтова, как об этом говорилось выше, оказывает воздействие и на его романтические произведения, в которых поэт достигает большой жизненной правды.

Объективно-эпические тенденции находят выражение и в композиционно-стилистических особенностях поэм Лермонтова последнего периода.

Развивая те начала, которые дали себя знать уже в романтических (а тем более в реалистических) поэмах Пушкина и в эпической поэзии декабристов, Лермонтов отказывается от «разорванной» композиции и субъективно-лирической манеры изложения. Правда, в «Мцыри» Лермонтов сохраняет популярную у романтиков форму поэмы-исповеди. Это, очевидно, было вызвано стремлением Лермонтова с возможной глубиной и правдивостью раскрыть душу своего положительного героя. Рассказ от первого лица как нельзя лучше соответствовал такому замыслу. Но осуществление этого замысла привело поэта к коренной переработке традиционной формы. Исповедь Мцыри представляет собой взволнованную, патетическую, но в то же время психологически мотивированную, последовательную повесть о пережитом. Внутренне сосредоточенный, Мцыри не отдается лирически отрывочным, беспорядочным воспоминаниям, как это обычно бывало в романтической поэме, но с беспощадной правдивостью, шаг за шагом пересматривает все испытанное в монастырском плену и на воле. Исповеди Мцыри предшествует вступление от автора, в котором дается краткое изложение всего сюжета, подготавливающее читателя к пониманию душевного состояния героя. И здесь Лермонтов отказывается от романтического принципа композиционной недоговоренности, таинственности.

Еще дальше в том же направлении Лермонтов идет в «Демоне». Сохраняя большую лирическую насыщенность, его последняя романтическая поэма подчиняется принципу последовательной, сюжетно и психологически мотивированной композиции и объективно-повествовательного изложения.

Стиль последних поэм Лермонтова остается романтическим. Но характер его по сравнению с поэмами раннего периода значительно изменяется. Это ярко проявляется, например, в эволюции эпитетов, которые первоначально носили в поэмах Лермонтова, как мы знаем, субъективно-выразительный характер. Теперь, в «Демоне» и «Мцыри», эпитет Лермонтова приобретает объективно-изобразительную функцию. Так, например, в эпитетах поэмы «Мцыри» не только раскрывается субъективное восприятие окружающего мира, но и сам объективный мир выступает в своих красках и очертаниях: «золотой песок», «голубой дымок», «прозрачная зелень листов», «узкая тропа», «гибкие кусты», «сухой бурьян», «в тени рассыпанный аул», «смуглые старики», «изгибы длинные чадры» и т. д.

Даже традиционные для романтического стиля эпитеты

Лермонтов умеет наполнить новым, объективно-предметным содержанием. Так, излюбленный романтиками эпитет безумный носил у них отвлеченно-оценочный характер: «опять горю безумным жаром» («Чернец» Козлова); «твои безумные обеты» («Борский» Подолинского) — и без ущерба для смысла мог быть заменен любым синонимом: безрассудный, неразумный и т. д. В «Мцыри» Лермонтов возвращает эпитету безумный конкретно-предметное значение потери сознания:

...Безумный бред
Бессилью тела уступил.

Для стилистических принципов, которым следовал Лермонтов в своем зрелом творчестве, показательным примечание, данное поэтом к эпитету «звонкие стремена» в «Демоне»: «Стремена у грузин вроде башмаков из звонкого железа». Это — пушкинская манера подводить реальную основу под выражение, дающее повод к метафорическому пониманию (ср. объяснение эпитета в выражении «под влажной буркой» в «Кавказском пленнике» Пушкина).

В том же направлении эволюционирует и система тропов в романтическом стиле зрелого Лермонтова. Вместе с другими авторами романтических поэмов юный Лермонтов тяготеет к непрямому и непростому обозначению вещей. Его поэмы первого периода пестрят метафорами, метонимиями, перифразами, которые к тому же отличаются обычной для романтизма яркостью, цветистостью, изысканностью. В поэмах последнего периода метафорическая речь перестает безраздельно господствовать, давая место простому и точному, прямо называющему предметы и явления, «пушкинскому» языку. Здесь не редкость такие «прозаические», лишенные всяких «украшений» строки:

Однажды русский генерал
Из гор к Тифлису проезжал;
Ребенка пленного он вез.
Тот занемог, не перенес
Трудов далекого пути.

Но и самые тропы и фигуры становятся теперь иными. Они теряют характер романтической выпренности и патетичности и становятся средством яркого изображения острых жизненных коллизий и тонкой передачи напряженных психологических состояний. Таков, например, диалог Демона и Тамары. При этом Лермонтов умеет придать новое звучание и традиционным романтическим метафорам. Так, широко популярная у романтиков метафора пламени, стершаяся от

постоянного употребления, приобретает у Лермонтова выразительную конкретность, и этого поэт достигает, с одной стороны, благодаря точному смысловому значению, вкладываемому в этот образ, а с другой — благодаря глубокому соответствию между поэтическим образом и характером героя:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну — но пламенную страсть.

Эта страсть «с ожгла» душу Мцыри. Она родила желание прижаться «пылающей» грудью к родной груди. Такое сердце «вдруг зажглося жаждою борьбы» и т. д. Столь же глубоко осмыслены в «Мцыри» и сравнения, отвечающие душевному состоянию героя, от лица которого ведется повествование: «будто две сестры», «как братья в пляске круговой», «как брат», «дружную четой», «крепче двух друзей».

Метрическая форма последних поэм Лермонтова более традиционна по сравнению с их стилистической манерой и с метрикой его лирических стихотворений. Только в некоторых произведениях раннего периода он отступает от обычного для романтической поэмы четырехстопного ямба (ср. пятистопный ямб в поэмах «Джюлио», «Литвинка», «Аул Бастунджи», частично «Измаил-бей»). Индивидуальность Лермонтова проявилась в широком использовании сплошных мужских рифм, с особой выразительностью звучащих в «Мцыри», что отметил еще Белинский: «Этот четырехстопный ямб с одними мужескими окончаниями, как в «Шильонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы» (IV, 543).

Высокая идейность и художественность последних романтических поэм Лермонтова позволяют признать их не только вершиной данного жанра в русской поэзии, но и одним из высших достижений революционного романтизма в мировой литературе. Для этого были достаточные основания: революционный романтизм Лермонтова, в отличие от западноевропейского романтизма с его буржуазно-индивидуалистическими тенденциями, был тесно связан с русским освободительным движением, выразившим в конечном счете чаяния и ожидания закрепощенного народа.

Творчески развивая революционный романтизм поэтов-декабристов и Пушкина (в южных поэмах), Лермонтов в своих последних романтических поэмах использует и художественный опыт реалистической поэзии автора «Полтавы» и

«Медного всадника». При всем жанровом и стилистическом отличии «Мцыри» и «Демона» от названных поэм Пушкина здесь не могло не быть историко-литературной преемственности. Реализм пушкинской эпической поэзии, к которому поэт пришел путем работы над романом в стихах, оплодотворил романтический художественный метод зрелых поэм Лермонтова. Уменьем достигать большой жизненной правды романтических образов Лермонтов во многом обязан Пушкину, создателю ряда правдивых образов в произведениях эпического жанра. Объективно-эпические тенденции в обрисовке характеров, в композиции и стиле последних романтических поэм Лермонтова были подготовлены развитием тех же тенденций в реалистических поэмах Пушкина. Романтический эпос Лермонтова возникает не только после, но и на основе всей эпической поэзии Пушкина.

2. Историческая поэма в народном стиле

Жанр романтической поэмы был основным для эпической поэзии Лермонтова, и поэт обращался к нему на всем протяжении своего творческого пути. Но по мере роста реалистических тенденций в творчестве Лермонтова мы наблюдаем у него поиски иных форм эпической поэзии. Одним из таких опытов, предшествовавших последним его романтическим поэмам, явилась «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», напечатанная в 1838 году в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду». Цензура, не сразу разрешившая печатание произведения поэта, незадолго до того попавшего в опалу за стихи на смерть Пушкина, не позволила поставить имя автора, и «Песня» вышла с подписью «...в».

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

Еще подростком Лермонтов сумел оценить русскую народную поэзию. В 1830 году он записал в своей тетради: «Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях». Правда, вслед за этим Лермонтов добавляет: «Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская — я не слышал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности». Пушкин в этом отношении был счастливее Лермонтова. Однако ряд фактов позволяет предполагать, что и Лермонтов сумел познакомиться с русской народной поэзией. В отрывке начатой повести («Я хочу рас-

сказать вам...»), полной автобиографических деталей, Лермонтов заставляет Сашу Арбенина слушать сказки крепостных девушек «про волжских разбойников». Лермонтов отмечает и то впечатление, которое сказки производили на мальчика: «Его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятиями противу общественными». Характерно, что Лермонтов указывает на мотивы социального протеста, нашедшие выражение в «разбойничьих» сказках. Знал Лермонтов, конечно, и народные песни,* которые были неизменным спутником деревенских праздников в Тарханах. Позднее в Середникове Лермонтов, по свидетельству А. Д. Столыпина, «охотно слушал» народные песни, с которыми его знакомил семинарист Орлов, домашний учитель русской словесности у Столыпиных.

Обращение к песенной форме мы находим уже в юношеских тетрадах Лермонтова. Но на первых порах поэт еще не овладевает стилем народной поэзии. Легче давалась ему песенная ритмика. Наиболее интересным образцом является стихотворение «Атаман» (1831), связанное с сюжетами разбойничьих песен. «Черкесская песня» и «Песня Селима» в «Измаил-бее» (в несколько измененной редакции — в «Беглеце») представляют собой опыт литературного творчества по мотивам кавказской народной поэзии. В поэме или драме о Мстиславе Лермонтов предполагал поместить песню «Что во поле за пыль пылит», которая, видимо, является подлинной народной песней, записанной поэтом или взятой им из какого-нибудь песенного сборника.

— «Песня про царя Ивана Васильевича» занимает определенное место и в истории русской литературы: она явилась гениальным разрешением поставленной за много лет до Лермонтова творческой задачи создания поэмы в народном духе. Начиная от «Ильи Муромца» Карамзина и «Бовы» Радищева, в русской литературе первой трети XIX века идет ряд разнообразных в идейном и художественном отношении попыток ввести в поэму образы, сюжеты, мотивы, язык, ритм народной поэзии. Идеино-политическая борьба, отразившаяся в литературе этой эпохи, привела к резким расхождениям в трактовке жанра «русской поэмы» между Карамзиным и Радищевым, между арзамасцами (Жуковским, Батюшковым) и поэтами прогрессивного романтизма (Пушкиным, Катениным). 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 Разине», в сказках. Предшественником Лермонтова в мастерском овладении

духом и стилем народнопесенной поэзии был Кольцов, сборник стихотворений которого вышел незадолго до появления «Песни про царя Ивана Васильевича».

Поэма Лермонтова тесно связана с общественно-политической обстановкой породившей ее эпохи. Это было ясно уже Белинскому. «Здесь поэт, — писал критик о «Песне», — от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое...» (IV, 504). Дальше Белинский раскрывает значение этого противопоставления прошлого настоящему. Лермонтова привлекала «богатырская сила и широкий размах чувства», свойственные «грубой и дикой общественности» старого времени. Своему поколению, «дремлющему в бездействии», Лермонтов противопоставляет людей, умеющих действовать, бороться.

У народа, говорил А. М. Горький, «свое мнение о деятельности... Ивана Грозного»¹. Создавая образ царя Ивана Васильевича, Лермонтов использовал народные песни о Грозном. В фигуре Кирибеевича нашли некоторое отражение черты доброго молодца «удалых», или «разбойничьих» песен. «Какая сильная, могучая натура!» — писал о нем Белинский, раскрывая психологию «удалого бойца» (IV, 507).

Но героическое начало в поэме связано не с этими представителями привилегированных верхов, а с образом «смелого купца» Калашникова. В этом образе Лермонтову удалось создать характер, близкий по своим качествам к герою русского народного 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, еще 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, а гуслей вдохновляющей на песню, придает подвигу Калашникова, погибшего «за святую правду-матушку», народное значение.

¹ М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 456.

✓ 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 правительственного произвола. По меткому выражению А. В. Луначарского, она содержит «заряд гигантского мятежа»¹.

✓ Демократическая идея «Песни про царя 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. Об этом прекрасно сказал Белинский: «...наш поэт вошел в царство народности, как ее полный властелин, и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество...» (IV, 517).

Так поступает Лермонтов и в ритмике своей «Песни». Не становясь на путь прямого подражания народному стиху, поэт создает оригинальную ритмическую систему тонического, трехударного в основном, стиха, которая полностью соответствует природе народнопесенного ритма.

В композиционном отношении Лермонтов умело сочетает особенности устно-народного повествования (решительное преобладание действия над описательными мотивами; отсутствие несюжетных сцен и эпизодов; эпическая неспешность изложения, сочетающаяся с энергической сжатостью рассказа) и приемы 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 споры вокруг проблемы народности литературы, которые разгорелись в 30-х годах. В решительном противоречии с «официальным» пониманием на-

¹ А. В. Луначарский. Классики русской литературы. М., 1937, стр. 187.

родности в духе уваровской формулы и в борьбе с той лженародной литературой, которая стремилась популяризовать реакционную концепцию «народности» (Кукольник, Загоскин 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.

Создавая в народном стиле историческую поэму, Лермонтов тем самым признает историческую основу народного эпоса. Выражая в поэме настроения протеста, поэт верно передает свободолюбивый дух народной поэзии. Вкладывая песню в уста гусяров-скоморохов, он правильно догадывается об их роли в истории русского устного творчества. Лермонтов дает глубоко верное в идейном и художественном смысле разрешение вопроса о связи между литературой и народным творчеством.

«Песня» Лермонтова дала право Белинскому высказать мысль «о кровном родстве духа поэта с народным духом». Продолжателем Лермонтова в этом отношении явился Некрасов, в творчестве которого процесс сближения литературы с народной поэзией поднимается на новую ступень, что стало возможным в условиях нового периода русского освободительного движения.

Но «Песня про царя Ивана Васильевича» является не только поэмой в народном стиле. Это — поэма историческая, и ей принадлежит видное место среди художественно-исторических жанров русской литературы. Как исторический художник Лермонтов выступает учеником и продолжателем Пушкина, заложившего основы реалистического историзма в русской литературе. С этой точки зрения вполне закономерна ассоциация, которая возникла у Белинского, признавшего историческую правду поэмы Лермонтова: «В этом отношении после Бориса Годунова больше всех посчастливилось Иоанну Грозному...» (IV, 517), — говорит критик, сопоставляя поэму Лермонтова с трагедией Пушкина. С таким же правом можно было бы поставить в этот ряд и Петра I, которому «посчастливилось» в «Полтаве», как и в других пушкинских произведениях о нем. Реалистический историзм «Песни про царя Ивана Васильевича» заключается в том, что Лермонтов, воссоздав исторический колорит эпохи, показал социальные противоречия того времени и дал характеры в их социальной обусловленности.

3. Опыты реалистической поэмы

Творческая работа Лермонтова над поэмами «Мцыри» и «Демон», как уже было сказано, свидетельствует о том, что романтизм оставался для поэта живым явлением до последних лет его жизни. Однако обе эти поэмы были обращением поэта к его давним замыслам. Новые поэтические интересы вели Лермонтова в другом направлении: к реальной действительности, к реализму. Особенно значительна в этом смысле работа Лермонтова над романом из современной жизни, относящаяся к 1836 году («Княгиня Лиговская»). Но мы рассмотрим сначала его опыты стихотворного повествования, которые тесно связаны с возникшим у Лермонтова интересом к жанру реалистического романа на современную тему.

В 1837 году Лермонтов написал шутивную поэму «Тамбовская казначейша», которая в 1838 году была напечатана в «Современнике» под названием «Казначейша»; цензура, которая и в тексте поэмы скрыла название Тамбова под литерой *T* с точками, убоялась, видимо, столь конкретного приурочения описываемых в поэме происшествий. В те же годы (по-видимому, начиная с 1835 по 1839 г.) Лермонтов работает над широко задуманной шутивно-иронической поэмой «Сашка». Не закончив ее, поэт в конце 1839 или в начале 1840 г. начинает роман или повесть в стихах под заглавием «Сказка для детей». Но и это произведение осталось незаконченным.

Между этими произведениями имеются жанровые различия. Так, «Тамбовская казначейша» изображает средние круги губернского города, их быт и нравы, являясь в этом отношении новаторским произведением в русской поэзии. Лермонтов пишет поэму онегинской строфой, однако по манере она скорее может быть связана с шутивными поэмами Пушкина «Домик в Коломне», «Граф Нулин». В «Сашке» поэт рисует «грязный» быт, допуская большую фривольность. Поиски литературных истоков ведут нас здесь к «Сашке» Полежаева (1825), с одной стороны, и к шуточно-фривольной поэме В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1810) — с другой (обе поэмы не были напечатаны, но получили распространение в списках). «Сказка для детей», насколько можно судить по написанным двадцати семи строфам, ближе других поэм связана с манерой пушкинского романа в стихах.

Но все это скорее различия в оттенках, чем в основах жанрового замысла. Рассматриваемые поэмы были для Лермонтова важным шагом на пути к «поэзии действительности». По существу это были разновидности романа или повести в стихах. В этом смысле выбор онегинской строфы для «Тамбов-

ской казначейши» знаменателен. Сам поэт именуется свои произведения романами («Для большей ясности романа...» — «Тамбовская казначейша»; «Роман, вперед!..» — «Сашка»). Лермонтов исходит из пушкинских открытий в «Евгении Онегине», сочетая их с другими достижениями стихотворной повествовательной поэзии (Полежаев).

Во всех трех рассматриваемых произведениях отчетливо выступает социальная проблематика. В «Тамбовской казначейше» провинциальный анекдот о том, как казначей, страстный картежник, проиграв все свое имущество, поставил на карту красавицу-жену, обнаруживает черты серьезной социальной драмы, жертвой которой становится женщина, расцениваемая на деньги. Образ героини, молча бросающей в лицо мужу свое венчалное кольцо, лишен того шуточного тона, который характерен для жанра, избранного Лермонтовым.

В «Сашке» Лермонтов изображает трагедию крепостной девушки, горячо полюбившей молодого барина, но вынужденной уступить домогательствам его старого отца, своего владельца, и выданной замуж за «мужика с косматой бородою». В том же стихотворном романе Лермонтов выводит «красавиц», из нужды продающих себя. «Грязный» быт раскрывается в его социальном драматизме.

«Сашка» и «Сказка для детей» свидетельствуют о тяготении Лермонтова к большому эпическому полотну. Поэт стремился на широком социально-бытовом фоне дать характеры современной ему молодежи. Лермонтов отчетливо показал контрастность и Саши, и Нины (героиня «Сказки для детей») той крепостнической среде, в которой они выросли. Антикрепостническая направленность особенно ярко выступает в «Сашке». Помимо сюжетного мотива «крепостной любви», здесь показательна фигура «арапа» Зафира, слуги Сашки — «дикаря» с берегов Гвинеи, лишенного «родины и вольности».

В образе Саши вслед за Полежаевым Лермонтов вводит в русскую литературу московского студента, который, несомненно, сохранил об университете такие же высокие воспоминания, как и сам автор, пишущий об этом в лирическом отступлении:

Святое место! Помню я, как сон,
Твои кафедры, залы, коридоры,
Твоих сынов заносчивые споры:
О боге, о вселенной и о том,
Как пить: ром с чаем или голый ром...

Ироническое «снижение» темы, закономерное для избранного Лермонтовым жанра, не мешает поэту подчеркнуть полити-

ческую оппозиционность студенчества своего времени указанием на «их гордый вид пред гордыми властями».

В «Сказке для детей» Лермонтов, видимо, хотел дать трактовку темы «демонизма», существенно отличную от того, что было им опоэтизировано в «Демоне»:

Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред...

В отличие от «могучего образа», который пленял юного поэта «волшебной-сладкой красотой», теперь выступает «черт совсем иного сорта», вызывающий к себе у автора ироническое отношение. «Снижение» демонического образа имело большое значение в творческом развитии Лермонтова. Намечалось объективно-критическое отношение поэта к образу Демона, что нашло выражение и в последней романтической поэме Лермонтова.

Вместе с тем новые формы стихотворного повествования свидетельствовали о достигнутом в процессе идейно-творческого развития поэта преодолении романтического индивидуализма и субъективизма. При всей близости к герою автор четко отделяет себя от него. Отсюда и новый характер лиризма: лирика, пронизывающая романтическую поэму в целом, теперь обособляется в лирические отступления, живущие самостоятельной жизнью рядом с эпическим повествованием; в них автор рассказывает о своих личных переживаниях, которые вовсе не обязательно совпадают с переживаниями героя (см. лирическое отступление о Вареньке Лопухиной в «Сашке»).

Переход от романтической патетики к реалистической шутке определил и манеру изложения в разбираемых произведениях. Лермонтов хорошо усвоил стиль шутливо-иронического небрежно-несвязного рассказа (ср. «несвязный мой рассказ» в «Казначейше»), блестяще разработанный Пушкиным в его стихотворном романе и шутливых поэмах. От этих пушкинских жанров идет и речевой стиль реалистических поэм Лермонтова, резко отличный от чуждого шутки и просторечия стиля романтических поэм. Лермонтов не только усваивает стиль бытовой, «прозаической» речи, но иногда и нарочито противопоставляет его патетике романтического слога, например, в двойном сравнении:

Луна катится в зимних облаках,
Как щит варяжский или сыр голландской.
(«Сашка»)

Лексико-фразеологической «сниженности» этих повестей в стихах соответствует и их ритмико-интонационный строй, для которого характерно обилие «переносов», несовпадений рит-

мических и синтаксических единиц, что создает впечатление разговорного языка.

Применив в «Казначейше» четырехстопный ямб и онегинскую строфу, Лермонтов следующие два романа в стихах пишет пятистопным ямбом, до того редко употреблявшимся в повествовательной поэзии, и новой, изобретенной им одиннадцатисложной строфой с такой рифмовкой: а б а б а в в г г д д.

Одновременно с «Сашкой» и «Сказкой для детей» Лермонтов работает над «Героем нашего времени». Идеино-творческие задачи, вставшие перед поэтом, — широкое изображение общественных отношений и характеров в их развитии — требовали для своего решения жанра прозаического романа. Творческая удача на этом пути побудила Лермонтова оставить незаконченными его стихотворные романы. Но как определенный этап творческого пути поэта они представляют большой интерес.

V. ДРАМАТУРГИЯ

Богатый и противоречивый внутренний мир Лермонтова нашел выражение раньше всего и больше всего в лирике и поэмах. Романтический субъективизм лермонтовского творчества, особенно сильный в юношеский период, заставлял поэта предпочитать лирическое стихотворение и лирико-эпическую поэму другим литературным жанрам. Однако очень скоро молодой Лермонтов начинает пробовать свои силы и в области драматургии. Правда, и лермонтовские драмы ярко окрашены романтическим субъективизмом. Однако и в этом жанре мы наблюдаем у Лермонтова постепенный рост реалистических тенденций, что выразилось в попытках драматурга зарисовать характеры и сцены, типичные для того времени.

Рукописи Лермонтова хранят следы различных замыслов в драматургическом роде. Наиболее интересным из них является «Сюжет трагедии», записанный Лермонтовым в тетради 1830 года: «Молодой человек в России, который не дворянского происхождения, отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками (он был из поповичей или из мещан, учился в университете и вояжировал на казенный счет).—Он застреливается». Лермонтов не написал этой трагедии о героическом разночинце, но трагическая судьба благородно и свободно мыслящего и чувствующего человека, вступающего в конфликт с реакционно-крепостническим обществом, стала основной темой лермонтовской драматургии. Лермонтовым было написано пять пьес. Три из них — «Испанцы», «Люди и страсти» (увлекаясь в этот период романтически-бунтарской драматургией Шиллера, Лермонтов назвал пьесу по-немецки: «Menschen und Leidenschaften») и «Станный человек» — написаны в 1830—1831 годах. Две другие — «Маскарад» и «Два брата» — относятся к 1834—1836 годам.

Лермонтов не пытался продвинуть в печать или на сцену свои ранние драмы. Как и юношеские поэмы, эти пьесы носят

на себе следы незрелости и недоработанности. Иное дело «Маскарад». Над этой драмой Лермонтов работал с большой настойчивостью, создав разные ее редакции. Желая видеть свою пьесу на сцене, Лермонтов отдал ее в Александринский театр, но цензура не разрешила постановку «Маскарада». Пьеса Лермонтова (первоначально в виде отдельных сцен) впервые появилась на сцене только в 1852 году.

В центре лермонтовских драм стоит герой, который самим автором удачно обозначен заглавием одной из них: «Странный человек». Фамилия другого героя — Юрий Волин («Люди и страсти») — выразительно определяет основную черту избраженного характера. Это человек, которого отличает сила чувствований и стремлений, глубина и критическая направленность мысли. Вступая в жизнь, этот юноша «с детским простосердечием и доверчивостью кидался в объятия всякого», его «занимала необычайная, но прекрасная мечта земного, общего братства», у него «при одном названии свободы сердце вздрагивало, и щеки покрывались живым румянцем» (Юрий Волин о себе). Но герой живет в среде, которая не понимает его, отвечает злобой и несправедливостью на его высокие стремления, платит ему за его благородные порывы осуждением и клеветой. Герой вступает в непримиримый конфликт со «светом», с дворянским обществом, вызывающим у него справедливое презрение и негодование своим лицемерием, ничтожеством, эгоизмом, самодовольством, пошлостью.

Но этот конфликт не исчерпывается морально-психологическими противоречиями. Он имеет социальную основу. Лермонтовский герой пламенно протестует против крепостничества и высказывает горячее сочувствие страдающим под гнетом помещичьей власти крестьянам. Антикрепостническая направленность составляет самую сильную сторону лермонтовской драматургии, что связывает ее с декабризмом и, в частности, с антикрепостнической комедией Грибоедова. В рассказе выведенного на сцену крепостного крестьянина («Странный человек») нарисована страшная картина жестоких истязаний, которым подвергает помещица своих крестьян. Репликой мужика драматург подчеркивает бесправие крепостного крестьянства и его бессилие перед дворянско-помещичьим правительством: «Где защитники у бедных людей? У барыни же все судьи подкуплены нашим же оброком». Устами своего героя Лермонтов гневно обличает утерявших человеческий облик крепостников, а вместе с тем решительно осуждает счастье и богатство, купленные «кровавыми слезами». Приходя на основании разговора с крестьянином, испытавшим на себе ужасы крепостничества, к некоторому социальному обобщению, герой восклицает: «О мое отечество! Мое отечество!».

В драме «Люди и страсти» Лермонтов яркими красками нарисовал быт крепостной усадьбы, в которой властвует крепостница Марфа Ивановна Громова. Она посылает «в плети на конюшню» поваренка Ваську, разбившего хрустальную кружку, «девок по щекам так и лупит» и даже своей наперснице и наушнице Дарье грозит: «Я тебе сейчас вот при себе велю надавать пощечин». Сама эта Дарья — верно схваченный тип корыстной, двуличной, жестокой барской прислужницы, так же как ее господя, развращенной крепостным рабством. Семейная драма, разыгрывающаяся в барской усадьбе, возникает на почве имущественных споров, вызываемых корыстными интересами.

Герой лермонтовских драм обычно переживает и личную драму, связанную так или иначе с социальными противоречиями: измена и предательство со стороны любимой женщины или друга.

Носитель протеста против социальной несправедливости и всего морально-бытового уклада реакционной эпохи, мечтатель и свободолюбец, лермонтовский герой глубоко страдает от своего вынужденного одиночества и в конце концов гибнет в неравной борьбе.

Однако Лермонтов не хочет сделать своего героя романтиком-индивидуалистом. В пьесе «Странный человек» обрисована группа студентов, среди которых находятся люди, способные понять и оценить Владимира Арбенина. Студент Снетин предлагает тост за здоровье Арбенина, называя его «славным товарищем», а его стихи («Моя душа, я помню, с детских лет чудесного искала») расценивает как написанные «в гениальную минуту». Воспроизводя студенческие беседы, Лермонтов показывает, что молодые люди, окружавшие Арбенина, жили интересами, характерными для передового студенчества 30-х годов. Как было уже сказано, драматург отражает здесь реальные факты из жизни студентов Московского университета. Особенно показателен спор о путях развития России, которые должны привести к укреплению ее национальной самостоятельности и независимости. Русские в 1812 году, по мнению студента Заруцкого, доказали, что они русские, чем и должны гордиться, оставив удивление потомкам и чужестранцам.

В последней своей драме («Два брата») Лермонтов возвращается к жанру своих ранних пьес с их автобиографизмом, пытаясь в драматической форме отразить события своей личной жизни тех лет: встречу с вышедшей замуж В. А. Лопухиной-Бахметевой, юношеская любовь к которой вспыхнула в Лермонтове с новой силой. Но жанр экспрессивно-романтической драмы, где субъективное начало преобладает над объективным, видимо, не удовлетворяет уже Лермонтова, в твор-

честве которого наметился поворот к реализму, и, не занимаясь тщательной отделкой пьесы, он обращается к форме романа («Княгиня Лиговская»), используя в нем тот же жизненный материал.

Лучшим образцом драматургии Лермонтова является «Маскарад». Перед нами своеобразный жанр драмы, сочетающей элементы романтизма и реализма, полной бунтарского духа и высокой патетики, но в то же время глубоко жизненной в своем остро-критическом, иногда гротескном, изображении дворянского общества. Драмой «Маскарад» Лермонтов сказал свое слово в истории русского театра. Рост реалистических тенденций в драматургии Лермонтова явился выражением общей эволюции его творчества. Резко отрицательное отношение Лермонтова к петербургскому дворянскому обществу дало возможность драматургу критически изобразить ряд характеров, типичных для светской среды. Это связывает «Маскарад» с общей линией развития русской реалистической драматургии. Но и в этой драме Лермонтова дает себя знать тот романтический субъективизм, который составляет особенность лермонтовской драматургии.

Сюжетной основой «Маскарада» является тот же, что и в других драмах Лермонтова, конфликт между героем и средой. Евгений Арбенин тоже «странный человек», как называет его Нина. Это — богато одаренная натура, человек острого ума, горячего сердца и могучей воли. Но среда, к которой он принадлежит, и эпоха, в которую ему приходится жить, обрекают его на пустое и ничтожное существование. В образе Арбенина более отчетливо, чем в ранних драмах Лермонтова, выступают черты, характерные для дворянской интеллигенции, испытавшей на себе последствия разгрома декабристского движения. Разочарование, пессимизм, бездеятельность, рефлексия, ставшие болезнью века, наложили печать и на лермонтовского героя. Арбенин — это попытка Лермонтова дать в реально-бытовой обстановке тот характер, который аллегорически воплощен поэтом в образе Демона. Герой «Маскарада» пережил внутренний разлад, решительно разошелся со средой, испытал глубокое страдание и в результате жизненного опыта сохранил только чувство презрения и ненависти ко всему на свете. Подобно Демону, Арбенин в любви чистой и прекрасной женщины ищет возрождения, возвращения к положительным ценностям жизни. Арбенин близок к этому. Он так говорит о своей любви к Нине:

...мир прекрасный
Моим глазам открылся не напрасно,
И я воскрес для жизни и добра.

Но отвергнутое Арбениным светское общество мстит ему, отравляя его светлое чувство ревнивым подозрением. Вера в Нину, а с нею и в добро и жизнь рушится. Убийство жены и последовавшее за ним помешательство — таков печальный финал жизни Арбенина. Правильно определяют этот финал слова Неизвестного:

И этот гордый ум сегодня изнемог!

Предпосылки этого крушения лежали в том, что Арбенин, несмотря на критическое отношение к обществу, был связан с ним кровными узами и не сумел преодолеть в себе ни эгоистического индивидуализма, ни безверия в положительные начала жизни. Он обращается к самому себе с горьким упреком:

Беги, красней, презренный человек!

Тебя, как и других, к земле прижал наш век...

Сожалев о своем герое, Лермонтов беспощадно относится к погубившему его «свету». В «Маскараде» даны резко критические зарисовки ряда характеров, типичных для высшего дворянского общества. Таков, например, титулованный и осыпанный наградами представитель аристократических верхов князь Звездич, с которого драматург, используя условия маскарада, «снимает маску»: один из персонажей («Маска») характеризует Звездича как человека, в котором отразился «век нынешний, блестящий, но ничтожный».

Антидворянская направленность «Маскарада» была понята и современниками Лермонтова. Так, один из выразителей реакционных настроений эпохи, А. Н. Муравьев, увидел в пьесе Лермонтова «резкую критику на современные нравы» и сопоставил «Маскарад» с комедией «Горе от ума». Называя Лермонтова за его попытки преодолеть цензурные преграды «заносчивым писателем», Муравьев замечает, что это «ему вскоре отозвалось неприятным образом»¹. Здесь мемуарист имеет в виду последовавшую вскоре ссылку Лермонтова за стихи на смерть Пушкина.

Пьесе «Странный человек» сам Лермонтов дал подзаголовок «романтическая драма». Это обозначение жанра можно распространить на всю драматургию Лермонтова. После реалистических трагедий Пушкина и почти одновременно с реалистическими комедиями Гоголя Лермонтов создает свой романтический театр. Эта особенность художественного метода сказалась у Лермонтова в своеобразном субъективизме его драм, герой которых выступает не только, а иногда и не столько, как объективно очерченный характер, сколько как

¹ А. Н. Муравьев. Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871, стр. 22.

двойник автора, как «рупор» идей и настроений самого драматурга. Романтизм проявился и в стремлении поднять героя над толпой. С традициями романтического стиля связана и патетика, фразеология, лексика речей, которые произносятся романтическими героями. Типичные для романтического стиля иносказания, перифразы, антитезы, сложное синтаксическое построение, обилие риторических вопросов и восклицаний, ритмическая плавность, которая иногда прерывается эмоциональными паузами,— все это придает монологам героев характер страстной ораторской речи.

Романтизм лермонтовских драм носит ярко выраженный освободительный характер и решительно противостоит реакционно-романтической драматургии той же эпохи, например пьесам Нестора Кукольника. Позднее Лермонтов выразил свое отрицательное отношение к драматургии Кукольника эпиграммой по поводу его пьесы «Скопин-Шуйский». Наоборот, драмы Лермонтова по своему антикрепостническому содержанию, мятежному духу, романтической патетике очень близки к юношеской драме Белинского «Дмитрий Калинин», написанной в 1830 году.

Но в то же время драматургия Лермонтова обнаруживает и реалистические тенденции, которые особенно ярко проявляются в «Маскараде». Уже сам по себе выбор современного героя, окруженного современной бытовой средой (за исключением экзотических «Испанцев»), свидетельствовал об интересе Лермонтова-драматурга к реальной русской действительности. В этом отношении драмы Лермонтова отличаются от его романтических поэм, материал, которых лежит за пределами окружающей поэта бытовой обстановки. Выше отмечались сцены из усадебного и студенческого быта, в которых драматургом верно отражены существенные черты тогдашней действительности. До Лермонтова крепостническая усадьба была показана на сцене Фонвизиним, Крыловым. Позднее широкие реалистические картины усадебной жизни будут даны Островским, в драматургии которого найдут дальнейшее развитие намеченные Лермонтовым характеры барыни-крепостницы, сочетающей деспотизм с ханжеством, и ключницы, умеющей использовать свое положение.

Реалистические тенденции нашли выражение и в речевом стиле лермонтовских драм, диалог в которых иногда приобретает просторечно-бытовой характер. Таковы, например, разговоры студентов, речь крестьян («...управитель, вишь, в милости. Он и творит что ему любо. Не сними-ко перед ним шапки, так и нивесь что сделает» — «Странный человек»). Так рождается в драматургии Лермонтова реалистический стиль, который вступает в противоречие с речевой манерой

его романтических героев. Но такое сосуществование двух стилей мы встретим и в ранней прозе Лермонтова.

Реалистические элементы наиболее значительны в «Маскараде». Это дало основание уже современникам Лермонтова связывать его драму с комедией Грибоедова «Горе от ума». В позднейших работах связь между этими произведениями была раскрыта с большой полнотой. Некоторые черты образа Арбенина сближают его с Чацким. Подобно своему предшественнику, герой «Маскарада» находится в антагонизме с дворянским обществом. Слова Арбенина «чинов я не хотел» напоминают отношение к чинам, характерное для грибоедовского героя. Напоминает Чацкого и критическое отношение Арбенина к житейской морали светского дворянства. Но герои Грибоедова и Лермонтова принадлежат к поколениям, разделенным между собой рубежом 14 декабря 1825 года, и это не могло не провести резкой грани между ними. Если Чацкий еще полон общественного воодушевления, несмотря на переживаемую им драму, то испытывший глубокое разочарование Арбенин не выступает в качестве общественного борца и кончает трагически.

Продолжает Грибоедова автор «Маскарада» и в идейно-художественной трактовке дворянского общества, дополняя картины «грибоедовской» Москвы зарисовками петербургского высшего света. Характеристики дворянского общества в «Маскараде» иногда даются в манере «Горя от ума»:

Взгляните-ка, из стариков
Как многие игрой достигли до чинов,
Из грязи
Вошли со знатью в связи,
А все ведь отчего? — умели сохранять
Приличие во всем, блюсти свои законы,
Держались правил... глядь!..
При них и честь и миллионы!..

К «Горю от ума» во многом восходит и речевой стиль лермонтовской драмы с его афористическими репликами, заостренной рифмой, неожиданными перерывами фразы, заканчиваемой другим персонажем, и т. д. («Портрет хорош, — оригинал-то скверен!», «не гнется гордый наш язык, зато уж мы как гнемся добродушно» и т. д.). Грибоедову следует Лермонтов и в метрической форме («вольные ямбы») своей драмы.

VI. ПРОЗА

1. Роман о крестьянском восстании

Позднее других литературных жанров Лермонтов обратился к прозе. Это было естественно для поэта, творчество которого в юные годы носило субъективно-лирический характер. Но здесь сказалось и другое — преобладание поэзии над прозой в русской литературе 20-х годов. Поворот к прозе происходит лишь в 30-е годы. Этот процесс отразился и в творчестве Лермонтова. Над первым своим прозаическим произведением, романом «Вадим», он работал, по-видимому, в 1832—1834 гг., в юнкерской школе.

Первые лермонтовские опыты в прозе остались незаконченными и носят заметные следы незрелости и недоработанности. Только последний роман Лермонтова — «Герой нашего времени» — был доведен автором до конца и увидел свет в свое время.

Заглавие «Вадим» было дано первому роману Лермонтова издателями его литературного наследства по имени центрального персонажа (в рукописи первый лист оторван). Но темой произведения является крестьянское восстание, с которым связан и сюжет романа.

Глубоко знаменательно, что пути молодого Лермонтова скрестились здесь с путями умудренного жизненным опытом Пушкина, который как раз в те же годы работает над «Дубровским» и «Капитанской дочкой». Сюжетный мотив мести за разорение богатым помещиком мелкопоместного дворянина связывает «Вадима» с «Дубровским». С «Капитанской дочкой» лермонтовский исторический роман сближается темой крестьянского восстания под предводительством Пугачева. Причины этого совпадения лежали в общности идейно-политических интересов Пушкина и Лермонтова. Исход револю-

ционного выступления передовых дворян, оказавшихся бессильными без поддержки народа, с одной стороны, и народные волнения, которыми ознаменовалось начало 30-х годов,— с другой, приковывали внимание передовых художников к крестьянскому освободительному движению.

Первый прозаический опыт Лермонтова несет на себе следы идейной и художественной незрелости. Однако в образах и сюжете романа ярко раскрыты противоречия в системе социальных отношений крепостнической России. Если в ранних произведениях Лермонтова конфликт нередко выступал в романтически абстрактной окраске, то теперь конфликт принимает ясно выраженный социальный характер, изображается как результат общественных противоречий русской действительности. В новейших исследованиях показана богатая фактическая основа лермонтовского романа, в котором изображено восстание крестьян Пензенской губернии, куда докатилась волна пугачевского движения¹.

Пугачев не выведен в написанной части романа: он действует за сценой, но его направляющая рука чувствуется в развитии событий.

Не ограничиваясь верностью фактических деталей, Лермонтов показывает историческую закономерность крестьянского протеста против векового гнета. Автор романа сочувственно рисует народное стремление к освобождению. Рассказу о крестьянском восстании в романе знаменательно предшествует народная песня о «вольности-волюшке», которую поет казак. Обращаясь к причинам, вызвавшим народное восстание, Лермонтов пишет: «Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны; но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра: притесненный делается притеснителем и платит сторицей — и тогда горе побежденным!» Лермонтов показывает многочисленные факты помещичьего произвола, издевательства над человеком, жестокости. После неудачной охоты Борис Петрович Палицын «с горя побил двух охотников», ни в чем не повинных. В церкви помещица «с надменным видом оттолкнула» крестьянку с грудным младенцем, вместе с ней подошедшую к иконе. В размышления своего героя Лермонтов вкладывает такой комментарий к описанной сцене: «Не мудрено, что завтра,— подумал Вадим,— эта богатая женщина будет издыхать на виселице,

¹ См., например, Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. «Историко-литературный сборник» под ред. С. П. Бычкова, Ф. М. Головенченко, С. М. Петрова. М., 1947.

тогда как бедная, хлопая в ладоши, станет указывать на нее детям своим». Не случайно подобный же поступок «какой-то толстой барыни», ударившей ребенка, Лермонтов рисует как каплю, переполнившую чашу народного гнева: «Этого было довольно: толпа зашевелилась, зажужжала, двинулась, — как будто она до сих пор ожидала только эту причину, этот незначущий предлог, чтобы наложить руки на свои жертвы, — чтоб совершенно обнаружить свою ненависть». В следующей за этим сцене Лермонтов с большой силой рисует грозную мощь народного мятежа. Гнев народа против вековых угнетателей исторически и морально оправдан.

Но народная стихия в своем разливе становится жестокой и беспощадной. От нее могут пострадать и те, кто не заслужил кровавой расправы («добрая Настасья Сергеевна»; дочь помещика из села Красного). Лермонтов в противоречии с собственным признанием справедливости народного возмущения называет иногда «душегубцами» казаков, готовых на крайние меры в борьбе с помещиками. Всепожирающее пламя крестьянской войны, очевидно, страшило Лермонтова, как и других представителей дворянской революционности.

Противоречивость лермонтовского отношения к народному восстанию своеобразно отразилась и в характеристике Вадима. Сын обиженного и разоренного Палицыным дворянина Вадим принимает участие в народном движении. Но внутренне он остается чужд народным интересам и одинок. В своей борьбе против Палицына Вадим руководствуется не общественными целями, а чувством личной мести. Это — гордая, демоническая личность, которая возвышается над толпой, не сливаясь с ней. Поставив в центре произведения романтическую фигуру горбуна, утверждающего свое оскорбленное достоинство и противопоставляющего себя коллективу, Лермонтов тем самым обнаруживает незрелость своего общественного мировоззрения. Однако автор приводит Вадима к сознанию ничтожности его стремлений и действий, не связанных органически с общим делом. Вадим сожалеет о растрате своих богатых дарований, которые могли быть обращены «в пользу какого-нибудь народа, угнетенного чуждым завоевателем». Здесь можно видеть первые признаки критического отношения к герою-индивидуалисту, которое будет в дальнейшем нарастать в творчестве Лермонтова.

Первый прозаический опыт Лермонтова противоречив и в своем художественном методе, и в своем стиле. В романе встречаются удачные попытки зарисовать типические для того времени образы. Таков прежде всего Палицын — верно схваченный Лермонтовым тип жестокого, сластолюбивого, надменного и трусливого помещика. Правдиво очерчены образы кре-

стьян. Верно в социально-бытовом отношении написаны некоторые сцены. В «Вадиме», над которым Лермонтов работал в 1832—1834 годах, нашли продолжение и развитие встречающиеся в лермонтовских драмах попытки зарисовать крепостнический быт. Но реалистические тенденции противоречиво сочетаются в «Вадиме» с ярко выраженными чертами романтизма. В типично романтической светотени, с эффектными контрастами мрачного и светлого, ужасного и возвышенного нарисован ряд эпизодов. Романтичен и образ Вадима, бунтаря-индивидуалиста, родственного герою ранних поэм Лермонтова.

Психологический портрет Вадима также построен на романтических контрастах: мощь духа и физическое уродство, переходы от любви к ненависти, крайняя жестокость и слезы раскаяния и т. д. Это придает образу Вадима мелодраматичность, которая усиливается ультраромантической манерой изображения душевных переживаний и их внешнего выражения: Вадим «скрежетал зубами»; «дико захохотал»; похож был на «вампира, глядящего на издыхающую жертву», и т. д.

В художественной противоречивости первого лермонтовского романа отразились идейные противоречия, характерные для представителя дворянской революционности, для которого был еще неясен вопрос о роли отдельной личности и народных масс в борьбе за свободу.

По своему стилю первый прозаический опыт Лермонтова сближается с романтической прозой 30-х годов, в частности с повестями Марлинского. Язык «Вадима» насыщен метафорами и сравнениями, уводящими воображение в сторону далеких от повседневности образов («на скамейке... сидела молодая девушка... Это был ангел, изгнанный из рая за то, что слишком сожалел о человечестве»); эмоционально-«возвышенными» эпитетами («ее небесные очи, полузакрытые длинными шелковыми ресницами, были неподвижны, как очи мертвой, полны... мрачной и таинственной поэзии... ни одна алмазная слеза не прокатилась под этими атласными веками...»); разительными антитезами («она была божество или демон, ее душа была или чиста и ясна, как веселый луч солнца, отраженный слезою умиления, или черна как эти очи...»); лирическими восклицаниями и вопросами («...кто бы подумал!.. сколько страданий за то, что одна собака обогнала другую... как ничтожны люди! как верить общему мнению!»).

Однако рядом с подобными строками в «Вадиме» значительное место занимают отрывки, написанные в реалистическом стиле. Особенно показательны в этом отношении диалоги

в бытовых сценах, в частности речь крестьян, богатая пословицами и поговорками. Описание двора солдатки, данное в реалистической манере, вводит в язык романтического произведения просторечно-бытовую лексику: сени, анбар, огород, капуста, конопля, редька, подсолнечники, гумно, овин. Реалистически просто описана судьба крепостной девушки Анюты, полюбившей Юрия. Создавая стилистический разнобой, характерный для раннего прозаического опыта Лермонтова, реалистические тенденции в языке «Вадима» сближали автора с новым направлением русской прозы и прежде всего — с прозой Пушкина¹.

2. Неоконченный роман из современной жизни

В опытах стихотворного повествования 1835—1840 годов Лермонтов обратился к реалистическому изображению современной действительности. Но в те же годы он начал и прозаический роман из современной жизни: «Княгиня Лиговская» (1836 — начало 1837 г.). Если уже в первом опыте лермонтовской прозы романтизм сочетался с наличием реалистических тенденций, то в новом прозаическом замысле Лермонтов твердо становится на путь реализма, хотя и здесь иногда отдает дань романтической школе. «Княгиня Лиговская», несмотря на незавершенность романа, явилась значительным этапом в развитии лермонтовской прозы. Не напечатанный в свое время роман Лермонтова (впервые был опубликован в 1882 году) занимает свое место и в той прозаической литературе, которая пришла на смену стихам в 30-х годах. Но если массовая проза этих лет оставалась в основном романтической, то Лермонтов в «Княгине Лиговской» одним из первых подходит к задаче реализации в жанре прозаического романа художественных достижений пушкинского романа в стихах. Вместе с тем Лермонтов, опять-таки одним из первых, применяет творческие принципы, только что внесенные в русскую литературу реалистическими повестями Гоголя.

К изображению жизни современного ему общества Лермонтов обращался еще в своих ранних драмах. Но там художественное внимание писателя неравномерно распределялось между центральным героем и окружающей его средой. Общество изображалось преимущественно как окружение героя, как фон, который должен оттенить стоящую в центре фигуру «странного человека». Отдельные реально-бытовые сцены и

¹ Об эволюции прозаического стиля Лермонтова см. исследование акад. В. В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова» («Литературное наследство», 43—44. М., 1941).

метко схваченные типичные характеры были эпизодичны и не меняли общей манеры романтической драматургии Лермонтова. В «Княгине Лиговской» Лермонтов ставит перед собой задачу широкого реалистического изображения петербургского дворянского общества 30-х годов.

Высший свет в те годы стал модной литературной темой в так называемой «светской повести». В обстановке 30-х годов эта дворянская литература противостояла традициям дворянской революционности, сохранившимся в передовой русской литературе, и демократическим тенденциям, наметившимся в прозе некоторых молодых писателей-разночинцев (М. П. Погодин, Н. Ф. Павлов).

Роман «Княгиня Лиговская», продолжая пушкинскую традицию изображения «света», существенно отличается от «светской повести» непримиримо критическим отношением к дворянскому обществу. Лермонтов видит и показывает социальные противоречия, которые кладут резкую грань между привилегированными слоями и общественными низами Петербурга. Интересна сцена разъезда из театра, в которой картина петербургского общества дана в социальном разрезе. «Шумною и довольною толпою зрители спускались по извилистым лестницам к подъезду», — пишет Лермонтов. Обрисовав отдельные группы театральной публики («дамы высокого тона», «обыкновенные русские дворянки», «купцы и простой народ»), Лермонтов заканчивает: «Это была миньютюрная картина всего петербургского общества».

Многочисленные зарисовки светских нравов проникнуты у Лермонтова стремлением вскрыть неприглядное внутреннее содержание, прячущееся под благовидной и блестящей внешней формой. Развивая пушкинскую манеру изображения «светской черни», Лермонтов пропитывает свои слова еще большей «горечью и злостью». Замечания автора о том, что в России, особенно в Петербурге, мало образованных обществ, «где можно говорить обо всем, не боясь цензуры тетюшек», что молодым людям «в политику благоразумие мешает пускаться», что эполеты стали «блестящими вывесками», «утратившими свое прежнее значение», что светские люди не помышляют «о будущем, еще менее о прошедшем», — все подобные замечания носят политический характер и предвосхищают позднейшие выступления Лермонтова против «света, завистливого и душного».

В «Княгине Лиговской» Лермонтов дал первый очерк характера того «героя времени», обрисовке которого будет посвящен его последний роман — «Герой нашего времени».

Рисуя жизнь Печорина в петербургском светском обществе, Лермонтов намечает то противопоставление героя среде,

которое будет развито в «Герое нашего времени». Печорин с его пронизательным умом, самостоятельностью суждений, сильным характером, глубокими переживаниями стоит особняком среди окружающего его дворянского общества. Можно было ожидать, что при таких задатках Печорин станет одним из передовых людей эпохи. Этому должен был способствовать и Московский университет, студентом которого был Печорин. Лермонтов сам указывает на такую возможность: «Суждения Жоржа в то время были резки, полны противоречий, хотя оригинальны, как вообще суждения молодых людей, воспитанных в Москве и привыкших без принуждения постороннего развивать свои мысли». Однако указанная возможность не стала действительностью. Печорин оказался не в передовом отряде московского студенчества 30-х годов, а в «толпе таких же негодяев, как он», которые вращались в светском обществе, появлялись «на всех гуляньях» и пугали квартальных тем, что «держась под руки ...прохаживались между вереницами карет». Увлечшись Верочкой Р—вой, Печорин не явился на экзамены в университет, и ему пришлось надеть военный мундир.

Характеризуя Печорина, Лермонтов дает некоторые указания на социальные условия, определившие личность его героя. Опасность «пускаться в политику» не располагала, очевидно, Печорина к увлечению общественными вопросами. Но здесь было и другое: Лермонтов называет Печорина «повелителем» трех тысяч душ и племянником двадцати тысяч московских тетушек. Тем самым Лермонтов подчеркивает связи Печорина с дворянско-помещичьим классом, видя в этом некоторое объяснение характера и психологии героя. Тем же самым объясняется и высокомерно-пренебрежительное отношение Печорина к бедному чиновнику Красинскому. Лермонтов в ярком свете выставляет аристократическую заносчивость Печорина и явно ее осуждает.

Бедный чиновник противопоставлен в повести богатому офицеру, начиная с первой же сцены. Появление в повести образа Красинского показательно для социальных симпатий Лермонтова. Фигура «маленького человека» нарисована автором с большим сочувствием. Молодой чиновник, «утомленный однообразной работой», в «картузе неопределенной формы» и «синей ватной шинели с старым бобровым воротником», «долго, пристально, с завистью» разглядывающий «различные предметы» сквозь «цельные окна магазина или кондитерской, блистающей чудными огнями и великолепной позолотой», — такая ситуация вскоре становится характерной для многочисленных повестей о бедном чиновнике, возникающих под влиянием петербургских повестей Гоголя. Напечатанные за год до

обращения Лермонтова к его «петербургской повести», повести Гоголя «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего» в «Арабесках» могли оказаться толчком для появления образа бедного чиновника и в «Княгине Лиговской». Это подтверждается и наличием следов гоголевской изобразительно-стилистической манеры в повести Лермонтова (например: «Порою, подняв глаза кверху с истинно-поэтическим умилением, сталкивался он с какой-нибудь розовой шляпкой и смутившись извинялся; коварная розовая шляпка сердилась,— потом заглядывала ему под картуз...»; ср. также описание дамского общества на балу). Но Лермонтов идет дальше Гоголя в развитии мотива социального протеста, возникающего в сознании бедного чиновника. Сбитый с ног рысаком, на котором мчался офицер с белым султаном, Красинский обратил «всю ненависть, к какой его душа только была способна, ...на гнедых рысаков и белые султаны». Чувство оскорбленного человеческого достоинства выражается далее в гневных словах, обращенных Красинским к Печорину во время их встречи в ресторане. «В эту минуту,— добавляет Лермонтов,— пламеневшее лицо его было прекрасно, как буря».

В своей повести Лермонтов дал одно из первых в русской литературе описаний «петербургских углов» — грязного, тесного двора и густо населенного, мрачного дома: «Вы пробираетесь скачками через узкий и угловатый двор, по глубокому снегу или по жидкой грязи; высокие пирамиды дров грозят ежеминутно подавить вас своим падением, тяжелый запах, едкий, отвратительный, отравляет ваше дыхание, собаки ворчат при вашем появлении, бледные лица, хранящие на себе ужасные следы нищеты или распутства, выглядывают сквозь узкие окна нижнего этажа...» и т. д. Так в творчестве Лермонтова намечались те тенденции, которым скоро предстояло получить широкое развитие в прозе гоголевского направления.

Однако еще больше «Княгиня Лиговская» связана с пушкинской традицией изображения дворянского общества, в особенности с «Евгением Онегиным». Не случайно Лермонтов берет эпиграфом к первой главе романа стих из Пушкина: «Поди! — поди! раздался крик!», — а в дальнейшем иногда «цитирует» тот же роман в стихах: «Он получил охоту к перемене мест», «дама в малиновом берете». Но в первом опыте реалистического романа Лермонтов еще не сумел дать законченные и вполне объективированные характеры. Вскоре Лермонтов снова обращается к образу Печорина и создает свой последний роман, в котором полностью овладевает методом реалистической типизации.

3. Психологический роман

В 1839 году в «Отечественных записках» появилась повесть «Бэла» с подзаголовком: «Из записок офицера с Кавказа». В конце того же года в том же журнале увидела свет последняя часть будущего романа — «Фаталист». В 1840 году там же была напечатана «Тамань». Вслед за этим вышло и отдельное издание романа в его полном составе.

Роман Лермонтова вызвал ряд критических отзывов. Реакционная критика напала на автора, без оснований усмотрев в романе «психологические несообразности», следы французской «неистойвой словесности», «безнравственность» главного героя, в котором хотели видеть автопортрет Лермонтова. Совершенно противоположную оценку новому произведению дал Белинский, напечатавший в 1840 году две кратких рецензии и большую критическую статью о «Герое нашего времени» и позднее возвращавшийся к обсуждению романа. Белинский показал огромное идейно-художественное значение лермонтовского произведения как реалистического романа, в основу которого положен «важный современный вопрос о внутреннем человеке», т. е. о психологии современного человека. «Глубокое чувство действительности,— писал Белинский,— верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца и современного общества, широкость и смелость кисти, сила и могущество духа, роскошная фантазия, неисчерпаемое обилие эстетической жизни, самобытность и оригинальность — вот качества этого произведения, представляющего собою совершенно новый мир искусства» (IV, 146—147).

Откликом на критические суждения о «Герое нашего времени» явилось предисловие, написанное Лермонтовым ко второму изданию романа, вышедшему в 1841 году. Автор указывает на основные принципы, которым он следовал в своем произведении. Это, во-первых, реализм, задачей которого является создание типического характера: герой нашего времени — «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Лермонтов отстаивает реалистичность созданного им характера: «...ежели вы верили,— обращается он к читателям,— возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не верите в действительность Печорина?.. Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..» Это, во-вторых, критический характер реализма: «Довольно людей кормили сластями,— возражает Лермонтов тем, кому образ Печорина казался «преувеличением», — у них от этого

испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины».

Белинский писал, что в «Герое нашего времени» Лермонтов «является решителем важных современных вопросов» (V, 453). И действительно, лермонтовский роман ставит центральную проблему эпохи — проблему «деятеля», отвечающего общественно-историческим потребностям эпохи. Мы видели, как горел Лермонтов неутолимой жадностью «действовать» и с каким горьким негодованием упрекал он свое поколение в неспособности к «действию». Положительный образ пламенного и активного борца за достойную человеческую жизнь Лермонтов нарисовал в своих романтических произведениях. В реалистическом романе он дал попытку художественно познать и оценить «героя времени», как он есть, в свете своего морально-общественного идеала. Каков же этот «герой» и как о нем судит автор?

Печорин — натура, богато одаренная. Он не переоценивает себя, когда говорит: «Я чувствую в душе моей силы необъятные».

Печорин обладает острым, аналитическим умом, позволяющим ему верно и глубоко судить о людях, о жизни. Он видит пороки окружающего его общества и относится к нему резко отрицательно. Печорин стоит значительно выше своей среды, для которой он, как и герои лермонтовских драм, является «странным человеком» (так называет Печорина княжна Мери). Развившаяся у Печорина рефлексия, побуждающая его анализировать каждый свой поступок, судить себя, вызывает у него критическое отношение не только к другим, но и к самому себе. Это ставит его значительно выше Онегина, у которого самокритическое начало выражено весьма слабо. Печорин записывает в дневнике, что он «привык себе во всем признаваться». Вот одно из таких признаний: «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?..».

Печорин от природы наделен горячим сердцем, способным глубоко чувствовать и сильно переживать. С большой психологической правдой Лермонтов показывает происходящую в Печорине борьбу искреннего чувства, возникающего в глубине его души, и привычного для него равнодушия, черствости. Отвечая на вопрос Максима Максимыча о Бэле, Печорин отвернулся и «принужденно» зевнул. Но за этим показным безразличием он торопится скрыть подлинное волнение, заставившее его чуть-чуть побледнеть. В последнем свидании с Мери Печорин «принужденной усмешкою» спешит подавить возникшее в нем чувство острой жалости к девушке, которую он заставил глубоко страдать.

Печорин — человек волевой, активный, что делает его весь-

ма способным к «действию», и он в какой-то мере «действует». Когда Печорин говорит княжне Мери, что его молодость прошла в борьбе со светом, то это не просто громкая фраза. Его «история», которая в петербургском свете «наделала много шума», была выражением своеобразного протеста против светской среды и разрыва с нею. Лермонтов, вероятно, не случайно устранил имевшееся в черновиках романа указание на дуэль как причину высылки Печорина из Петербурга: глухое упоминание «истории», вызвавшей разговоры и волнения, придает конфликту героя с обществом более серьезный смысл. «Борьбу со светом», пусть в уродливой форме, продолжает Печорин и на Кавказе, в «водяном обществе». Если в образе Печорина дано реалистическое изображение характера, который до этого Лермонтов воплощал в своих романтических героях-мятежниках, то своеобразную «мятежность» мы находим и у Печорина. Воплощая, подобно Демону, начало отрицания, Печорин говорит решительное нет современной ему действительности.

Таковы положительные задатки богато одаренной природы лермонтовского героя. Однако они не получили необходимого развития и, наоборот, приняли ложное направление. Оригинальный ум Печорина не оставил, если воспользоваться суровыми словами лермонтовской «Думы»,

... ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.

Его острая мысль не идет дальше резкой критики людей и афористических суждений о жизни. Сердце Печорина охладело, ожесточилось, и лишь в отдельные минуты он способен пережить сильное и благородное чувство. Особенно разительным противоречие между способностью Печорина действовать и ничтожностью его «действия». Эту особенность лермонтовского героя, как основную черту его характера, отметил и объяснил Белинский, а позднее — Добролюбов. Печорин, по Белинскому, — это «человек, пожираемый жаждою деятельности». Но, как писал Белинский Боткину под свежим впечатлением от прочитанного романа (письмо 13 июня 1840 года), это — «пустая деятельность». Добролюбов, один из тех «потомков», которые имели право отнести к предшествующему поколению «со строгостью судьи и гражданина», презрительно называет поступки Печорина «дрянными дебоширствами»¹.

Но оба критика не ограничиваются осуждением лермонтовского героя. Они стремятся найти объяснение данного характера в условиях породившей его эпохи. Приведенные выше слова Белинского стоят в таком контексте: «Герой нашего

¹ Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. II, стр. 20.

времени должен быть таков. Его характер — или решительное бездействие, или пустая деятельность». Здесь намечается объясняющая и в какой-то мере оправдывающая Печорина альтернатива: не удовлетворяясь «решительным бездействием», лермонтовский герой не мог пойти дальше «пустой деятельности». В том же письме Белинский, используя библейские образы, дает общественно-историческую характеристику эпохи Печориных: «Да, наше поколение — израильяне, блуждающие по степи, и которым никогда не суждено узреть обетованной земли. И все наши вожди — Моисеи, а не Навины. Скоро ли явится сей вождь?..» (XI, 528). Как известно из библейского рассказа, не Моисею, а Иисусу Навину было суждено привести евреев, блуждавших по пустыне, в землю обетованную. Символика Белинского совершенно ясна: Печорин принадлежит к «поколению», не имеющему перед собой ясных общественно-политических целей, не имеющему руководителей, способных направить «деятельность» по истинному пути. В статье о «Герое нашего времени» Белинский не мог еще полностью отрешиться от свойственного ему в период «примирения с действительностью» ошибочного понимания диалектики. Критик видит в характере Печорина «переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем» (IV, 253). В этом объяснении еще нет конкретно-исторической определенности. Такая определенность появилась у Добролюбова.

Автор статьи «Что такое обломовщина?» вполне допускает, что «при других условиях жизни, в другом обществе» Печорин совершал бы «великие подвиги»¹. Общественными условиями Добролюбов объясняет свойственное Печорину, как и другим «лишним людям», «бесплодное стремление к деятельности, сознание, что из них многое могло бы выйти, но не выйдет ничего»². Но вместе с тем критик-революционер не снимает с них вины за неспособность к «настоящей, серьезной деятельности». Явно имея в виду политическую борьбу, Добролюбов в упор ставит вопрос: «Что же они? Соединились ли друг с другом для одного общего дела, образовали ли тесный союз для обороны от враждебных обстоятельств?» И отвечает: «Ничего не было... Все рассыпалось прахом, все кончилось той же обломовщиной...»³. В последних словах критик-демократ дает свое объяснение общественно-политической бездея-

¹ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. II, стр. 23.

² Там же, стр. 24.

³ Там же, стр. 25.

тельности Печорина: принадлежность к дворянско-помещичьей среде наложила на него неизгладимую печать. Добролюбов судил о Печорине с позиций, на которые поднялось второе поколение русских революционеров, поколение разночинско-демократическое, когда «явилась в самом обществе потребность настоящего дела»¹.

В 30-х годах положение лучших людей было гораздо более трудным. Герцен, называвший «страшными» первые десять лет после 1825 года, писал о представителях поколения, молодость которого пришлась на эти годы: «Разумеется, в десять лет они не могли состариться, но они сломились, затаились, окруженные обществом без живых интересов, жалким, струсившим, подобострастным. И это были десять первых лет юности! Поневоле приходилось, как Онегину, завидовать параличу тульского заседателя, уехать в Персию, как Печорин Лермонтова...»². Однако передовые люди эпохи, такие, как Белинский и Герцен, преодолевали трудности и находили пути к «действию». Подлинными героями времени были те деятели последекабрьского периода, которые в обстановке жесточайшей реакции, продолжая и развивая традиции дворянской революционности, искали и находили пути к общественной борьбе во имя идеалов свободы. Не они послужили прототипами для образа Печорина. Правда, и у героя лермонтовского романа намечались некоторые связи с передовыми общественными кругами — через доктора Вернера, с которым Печорин встретился «в С... среди многочисленного и шумного круга молодежи». Речь идет здесь, конечно, о Ставрополе и о проживавших там декабристах, с которыми был связан доктор Майер, прототип Вернера. Однако и в отношении этого кружка Печорин остается на позиции скептицизма. «Каждый был убежден в разных разностях», — замечает Печорин по поводу разговоров «об убеждениях», находя, что никто не сказал «ничего умнее» тех скептических суждений, которые были высказаны им и Вернером. У Печорина нет сколько-нибудь отчетливых общественно-политических убеждений. Отрицая, он ничего не утверждает. Чернышевский писал о Печорине: «Никакие общие вопросы его не занимают»³. «Печорину чужды так называемые социальные вопросы»⁴, — заметил Горький. В «Фаталисте» сам Печорин в выражениях, близких «Думе», противопоставляет волевым и убежденным людям прошлого свое поколение как «жалких потомков, ски-

¹ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. II, стр. 26.

² А. И. Герцен. Былое и думы, т. II, ч. 3. М., 1937, стр. 419.

³ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 699.

⁴ М. Горький. История русской литературы, стр. 165.

тающихся по земле без убеждений и гордости», «неспособных более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного... счастья», «переходящих от сомнения к сомнению», не имеющих «ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и сильного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми, или с судьбою...».

Слабость социальных связей, неумение стать на путь общественной борьбы оказывает на Печорина губительное действие. А. М. Горький говорил на I съезде советских писателей: «Индивидуализм, превращаясь в эгоцентризм, создает «лишних людей»¹. Так получилось и с Печориным. Он откровенно признается в своем эгоизме, эгоцентризме: «По правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя», — говорит он Вернеру; «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе», — записывает он в дневнике. Отношение Печорина к женщинам, к Максиму Максимычу, ко всем окружающим свидетельствует, что он не ошибся в оценке самого себя. Индивидуализм и эгоизм Печорина приводят его к полному одиночеству и сознанию бессмысленности жизни. Таков был результат дальнейшего развития тех задатков, которые обнаружились у Печорина еще в «Княгине Лиговской».

Хорошо понимая, что у читателей возникнет вопрос об отношении автора к столь сложному и противоречивому в своих переживаниях и поведении герою, Лермонтов в предисловии к «Журналу Печорина» дает уклончивый ответ на предполагаемый вопрос: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги. — «Да это злая ирония!» — скажут они. — Не знаю». Лермонтов этими словами дает понять, что к Печорину неприменима категорическая оценка: либо да, либо нет. Заглавие романа, очевидно, нельзя понимать ни в буквальном, ни в ироническом смысле. В Печорине есть и сила, и слабость. В суде над своим героем Лермонтов одновременно выступает и обвинителем, и защитником.

Особенно отчетливо авторская оценка героя в романе Лермонтова выявляется через систему образов. С двух сторон оттеняют образ героя другие персонажи романа. На фоне «водяного общества» с его пошлостью, ничтожеством интересов, корыстными расчетами, мелочным эгоизмом, грязными интригами Печорин выступает как благородный, высококультурный, страдающий от своей общественной бесполезности человек. Особенно разителен контраст между Печориным, переживающим подлинную и глубокую морально-общественную трагедию, и Грушницким, играющим роль непризнанного и разочарованного героя.

¹ М. Горький. О литературе, изд. 3-е. М., 1937, стр. 454.

Но в романе есть значительная группа людей, которая оттеняет Печорина с невыгодной для него стороны. Уже в первой части романа, в «Бэле», скучающему и раздражаемому внутренними противоречиями Печорину противопоставлены кавказцы (Казбич, Азамат) с их горячностью, цельностью, постоянством. Встреча Печорина с Максимом Максимычем, свидетелем которой был автор («Максим Максимыч»), показывает «героя времени» в резком контрасте с обыкновенным человеком той же эпохи. И оказывается, что этот обыкновенный, «маленький» человек гораздо выше по своим моральным качествам, чем «необыкновенный» человек, гордо поднимающийся над «толпой». Душевная неуравновешенность и общественная неустроенность Печорина резче выступают в сопоставлении с его «наперсником» доктором Вернером, которому скептицизм, сближающий его с героем романа, не мешает выполнять свой общественный долг.

Однако, играя в романе служебную роль в отношении главного героя, перечисленные персонажи имеют и самостоятельное значение. Почти каждый из них представляет собой ярко очерченную, типическую фигуру. Эту двоякую роль персонажей лермонтовского романа отметил еще Белинский. Здесь «все лица, — писал критик, — каждое столько интересное само по себе, так полно образованное — становятся вокруг одного лица, составляют с ним группу, которой средоточие есть это одно лицо...» (IV, 200).

Развивая пушкинские достижения в обрисовке «второстепенных» лиц романа, Лермонтов дает обширную и пеструю галерею ярких, пластически вылепленных фигур. В образах Бэлы, Казбича, Азамата Лермонтов реалистически зарисовал типы кавказцев, привлекавшие его внимание с детских лет, но долгое время остававшиеся в его произведениях романтическими, хотя и не лишенными жизненно-бытовой правды, героями.

В «Тамани» Лермонтов вводит читателя в экзотическую среду контрабандистов, но изображение этой среды лишено всякой экзотики, и характеры, несмотря на их эпизодичность, обрисованы с той непререкаемой жизненной правдой и художественной простотой, которая дала основание таким мастерам реалистической прозы, как Лев Толстой и Чехов, признать эту новеллу Лермонтова шедевром искусства (см. ниже). В «Княжне Мери» особенно ярко и широко обрисован Грушницкий, образ которого Белинский называл «истинно художественным созданием» (IV, 268), а Чернышевский — «превосходным лицом»¹. В образе Грушницкого Лермонтов

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, стр. 96.

заклеймил тех, кто опошлил, лишил внутреннего смысла тот глубокий душевный кризис, который переживали люди типа Печорина. Романтический индивидуализм был для Грушницкого не результатом идейного разрыва с современным ему дворянским обществом, но пустым подражанием, модной маской, под которой скрывалась самая банальная физиономия ограниченного и пошлого юнкера, далекого от острых общественно-политических вопросов современности.

Разнообразные оттенки женского характера и психологии Лермонтов воплотил в ярко индивидуализированных женских образах, начиная с «дивно-художественных лиц» (Белинский) Бэлы и девушки из Тамани и кончая эпизодической фигурой Насти, «хорошенькой дочки старого урядника», в «Фаталисте». В «Княжне Мери» Лермонтов, ограниченный формой изложения (от лица Печорина), сумел, однако, передать душевное состояние Мери, сумел сделать его понятным путем зарисовки ее взглядов, выражения лица, движений, жестов и т. д., наблюдаемых автором дневника. Бледнее других оказался образ Веры.

Одним из интереснейших лиц романа Белинский справедливо называет Максима Максимыча. Белинский же дал классическую характеристику Максима Максимыча — типа «старого кавказского служаки, закаленного в опасностях, трудах и битвах, которого лицо так же загорело и сурово, как манеры простоваты и грубы, но у которого чудесная душа, золотое сердце» (IV, 205). Максим Максимыч противопоставлен Печорину в психологическом и социальном отношении: как обыкновенный, простой, скромный, ясный и цельный в своей психологии человек «необыкновенной», сложной, противоречивой натуре, с одной стороны, и как представитель демократической среды аристократу — с другой. И в том, и в другом случае симпатии автора не на стороне Печорина. Максим Максимыч — один из тех «маленьких людей», которых вслед за Пушкиным стала изображать русская литература. Белинский справедливо отметил «самобытность» образа Максима Максимыча, назвав его «типом чисто русским». В творчестве Лермонтова этот образ был одним из высших достижений реализма, знаменательным для перспектив дальнейшего идейно-художественного развития поэта.

Сам Лермонтов, как мы видели, выдвинул в предисловии ко второму изданию романа такие художественные принципы, которые в наше время получили наименование критического реализма. В предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов с той же эстетической точностью определил и жанровую специфику своего романа. «История души человеческой, — писал здесь Лермонтов, — хотя бы самой мелкой

души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». «Герой нашего времени» — роман психологический. Основное внимание автора направлено здесь на «историю души человеческой». Основная задача писателя — раскрыть характер и внутренний мир героя, в их типичности для людей 30-х годов, переживших внутреннюю драму. Лермонтов не был бы реалистом, если бы он не показал социальную природу характера и переживаний своего героя, если бы он не обрисовал «типических обстоятельств» общественной жизни, объясняющих личность Печорина. Все это мы находим в «Герое нашего времени». С этой точки зрения роман Лермонтова следовало бы назвать социально-психологическим. Однако, в отличие от таких основополагающих для русского романа произведений, как «Евгений Онегин» и «Мертвые души», лермонтовский «Герой нашего времени» является романом, в котором интерес к психологическому анализу определяет особенности жанра. Это было естественным развитием созданного Пушкиным социально-психологического романа в исторической обстановке 30-х годов, когда «нравственные вопросы о судьбе и правах человеческой личности» (Белинский) выдвинулись на первый план. Лермонтовская линия психологического романа нашла продолжение и развитие в русской литературе. Чернышевский от Лермонтова ведет толстовский метод показа «диалектики души»: «Из других замечательнейших наших поэтов более развита эта сторона психологического анализа у Лермонтова»¹. Чтобы подчеркнуть эту особенность лермонтовского романа, его и следует называть психологическим.

Задаче раскрытия характера и внутреннего мира героя подчинена композиция «Героя нашего времени». Пониманием этого наше литературоведение также обязано Белинскому, который был и первым истолкователем образа Печорина. С самого начала критик подчеркивает единство романа: «...Герой нашего времени» отнюдь не есть собрание нескольких повестей, изданных в двух книжках и связанных только одним общим названием: нет, это не собрание повестей и рассказов — это роман, в котором один герой и одна основная идея, художнически развитая» (IV, 146). По Белинскому, роман «нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор». Возвращаясь к этому наблюдению, Белинский пишет: «Части этого романа расположены сообразно с внутренней необходимостью...» (IV, 267). Белинский объясняет идейно-художественный смысл композиции романа: автор по-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, стр. 423.

ставил своей задачей раскрыть характер героя времени и нашел здесь ту последовательность, постепенность, которая позволяет сделать это с наибольшей убедительностью и глубиной. Белинский подметил, что Лермонтов первоначально показывает Печорина как «какое-то таинственное лицо» («Бэла»), и лишь в дальнейшем «туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристает к вам и преследует вас» (IV, 199). В самом деле, в «Бэле» герой предстает перед читателем через двойное посредство: рассказчика (Максима Максимыча) и автора. В «Максиме Максимыче» одно звено отпадает: остается только автор, наблюдающий героя, имеющий прямую возможность судить о нем по его внешности, словам и поступкам. В «Журнале Печорина» устраняется и это посредство: перед читателем предстает сам герой в его рассказе о самом себе. Таким образом, Лермонтов в композиции образа Печорина идет от поступков к их психологическим мотивам, от портрета героя к его внутреннему миру, от загадки к разгадке. Но такой композиционный замысел не является простым средством заинтриговать читателя. Он как нельзя лучше способствует обрисовке личности Печорина. «Загадочность» героя подчеркивает его необычность, «странность», несоответствие общему ранжиру. Но внутренняя подоплека всех этих «странностей» может быть вскрыта только при условии полного обнажения тех мотивов, чувств, стремлений, мыслей, которые человек неохотно обнаруживает. А это и возможно в интимном дневнике, который не рассчитан на читателя, что Лермонтов особо оговаривает в предисловии к «Журналу Печорина». Отсюда — «искренность» Печорина, который «так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки» («Предисловие»).

В композиции образа Печорина значительное место занимает его портрет («Максим Максимыч»). Принцип обрисовки внешности героя соответствует жанру лермонтовского романа: художник рисует психологический портрет, стремясь через изображение внешнего облика героя раскрыть его внутренний мир, психологически мотивируя каждую деталь наружности, манеры держаться, мимики. Так, Печорин при ходьбе не размахивал руками; для Лермонтова это — «верный признак некоторой скрытности характера». Манера сидеть обнаруживала в Печорине «какую-то нервическую слабость». Центральное место в портрете Печорина занимает описание глаз, их выражения. И здесь все детали интерпретируются психологически.

Средствами портретной живописи Лермонтов дает не только психологическую, но и социальную характеристику

героя. Портрет Печорина показывает нам аристократа, в котором видна «порода» («маленькая аристократическая рука», черные брови и усы при светлом цвете волос) и «привычки порядочного человека» («ослепительно-чистое белье»).

Мастерство Лермонтова-портретиста проявляется и в других портретах: Грушницкого, княжны Мери, Максима Максимыча, Бэлы и т. д. Здесь сказалась разносторонняя одаренность Лермонтова, который был живописцем и рисовальщиком, оставившим ряд мастерских портретных зарисовок. Среди разнообразных средств лермонтовского литературного портрета обращает на себя внимание прием повторения детали, характерной для персонажа: тонкий стан Бэлы, бархатные глаза Мери, солдатская шинель Грушницкого и т. д. Этот прием в дальнейшем стал характерной особенностью портретной живописи Л. Н. Толстого.

Принцип реализма, осуществленный Лермонтовым в «Герое нашего времени», определил и стиль романа. Процесс становления реалистического стиля, отразившийся в неоконченных романах Лермонтова, в «Герое нашего времени» нашел свое завершение. Последний роман Лермонтова — совершеннейший образец русской реалистической прозы. Автор «Героя нашего времени» явился преемником и продолжателем Пушкина-прозаика с его принципами точности и краткости как первых достоинств прозы. Отказ от метафоричности, характерной для романтического стиля, предметная точность словоупотребления, преобладание простых предложений, придающее изложению ту сжатость, лаконичность, которую сообщил русской прозе Пушкин, — таковы основные особенности прозаической речи Лермонтова в «Герое нашего времени». Но, развивая художественные достижения реалистической русской прозы, Лермонтов не отбросил и творческих завоеваний романтизма, позволивших ему найти новые средства психологического изображения человека. Эволюция романтического стиля в лирике и поэмах Лермонтова имела большое значение и для формирования стиля его прозы.

Так, отказ от метафоризации не приводит Лермонтова к полному устранению слов и выражений в переносном значении. Там, где это вызывается необходимостью передать оттенки изображаемого или настроение персонажа, Лермонтов использует систему тропов, богато разработанную романтиками, в том числе и им самим. Вот отрывок из пейзажа в «Тамани»: «Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее (лачужки.— А. С.), и внизу с непрерывным ропотом плескались темносиние волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию...». Олицетворения, которыми полно это описание, не нарушая реалисти-

ческого принципа пейзажной живописи, придают картине тонкую эмоциональность. Метафорический характер носит концовка повести «Княжна Мери». Образы бурного моря и матроса, рожденного и выросшего на палубе разбойничьего брига, связаны с традициями романтизма. Но романтическая насыщенность речи метафорами умеряется здесь единством основного образа, что придает поэтической мысли ясность и определенность, характерные для реализма, помогает глубже понять психологию Печорина. С традициями романтизма связано обилие афоризмов и парадоксов, которыми сопровождается повествование, особенно в «Княжне Мери»: «Честолюбие есть не что иное, как жажда власти»; «А что такое счастье? Насыщенная гордость»; «Из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом не признается» и т. д. Но подобные фразы в «Герое нашего времени» возникают не из стремления к романтическим эффектам, а из потребности передать сложность и противоречивость глубоко анализирующей себя личности. «Лермонтов в «Герое нашего времени», — пишет акад. В. В. Виноградов, — объединил в гармоническое целое все созданные в пушкинскую эпоху средства художественного выражения. Был осуществлен новый стилистический синтез достижений стиховой и прозаической культуры речи»¹.

Как писатель-реалист Лермонтов в «Герое нашего времени» блестяще разрешил задачу сохранения индивидуального речевого стиля изображаемых персонажей.

Еще Белинский отметил, что автор заставил Максима Максимыча рассказать историю Бэлы «языком простым, грубым, но всегда живописным, всегда трогательным и потрясающим даже в самом комизме своем...» (IV, 207). Стилистическую окраску рассказу Максима Максимыча придают разговорная лексика и фразеология: «Наделал он мне хлопот, не тем будь помянут»; «зато уже иногда, как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха» и т. д. Разговорный характер речи рассказчика Лермонтов подчеркивает и такой стилистической деталью, как сравнения, которыми пользуется Максим Максимыч: Печорин «сделался бледен, как полотно», Бэла «дрожала, как лист» и др. Подобные сравнения стали обычными в разговорной речи.

Характеризуя стиль дневника Печорина, акад. В. В. Виноградов отмечает такие его особенности: динамизм повествования, основанного на глагольных конструкциях, как непосред-

¹ В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. «Литературное наследство», 43—44. М., 1941, стр. 624.

ственное и простое отражение потока пережитых событий; драматизм естественной, точной передачи чужой речи; лирическая поэтичность экспрессивных описаний природы как выражение эстетики развитой и тонко чувствующей души; точное воспроизведение («обнаженный протоколизм») настроений и внутренних противоречий душевного мира личности, разъедаемой самоанализом¹.

Индивидуальный стиль изображаемого персонажа Лермонтов сумел сохранить и там, где изложение ведется от лица рассказчика.

Особенно яркая речевая характеристика дана в романе образу Грушницкого. Лермонтов здесь зло высмеял романтическую фразеологию, превратившуюся в шаблон как в быту, так и в литературе. Устами Печорина Лермонтов так характеризует язык Грушницкого: «Говорит он скоро и вычурно: он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы... Грушницкого страсть была декламировать». Эту характеристику автор подтверждает многочисленными репликами Грушницкого вроде следующей: «Моя солдатская шинель, — как печать отвержения». «Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня».

Вся эта стилистическая многопланность «Героя нашего времени» подчиняется внутреннему единству авторского стиля, который нашел исключительно высокую оценку со стороны русских писателей. В статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?» Гоголь писал о Лермонтове: «Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозою». Лев Толстой назвал «Тамань» в качестве «совершеннейшего» в художественном отношении произведения русской прозы. «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова», — говорил Чехов, предлагая учиться писать путем тщательного грамматического разбора лермонтовской прозы².

Такого высокого совершенства язык Лермонтова достиг благодаря тому, что поэт, сумевший творчески проникнуть в дух народной поэзии («Песня про царя Ивана Васильевича»), продолжая борьбу Пушкина за народность языка художественной литературы, опирался в своей литературной работе на общенациональный русский язык в его богатствах, накопленных народом на протяжении столетий.

Роман «Герой нашего времени» явился важнейшим этапом в творческом развитии Лермонтова. Характер, нашедший во-

¹ См. «Литературное наследство», 43—44, стр. 591.

² См. отзывы писателей о прозе Лермонтова в книге С. Дурыллина «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1940, стр. 17—18.

площение в образе Печорина, давно, с детских лет, занимал воображение Лермонтова. Но долгое время герой выступал у Лермонтова в романтическом облике и субъективно-лирической окраске. В «Герое нашего времени» Лермонтов средствами реалистического искусства создает объективно-типический образ, в котором нашли отражение существенные стороны современной писателю действительности. Роман Лермонтова показывал, что реалистические тенденции, проявившиеся уже в «Вадиме», усилившиеся в «Княгине Лиговской», нашли, наконец, полное развитие в «Герое нашего времени». В этом направлении и должно было, очевидно, идти дальнейшее творческое развитие Лермонтова. Дошедшие до нас свидетельства о его новых замыслах говорят в пользу такого предположения и вместе с тем позволяют строить догадки о тематике, интересовавшей Лермонтова.

Лермонтов, свидетельствует Белинский, «замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство...» (V, 455). Естественно предположить, что Лермонтова интересовали общественные движения и события следовавших одна за другой и связанных между собой эпох. Его интерес к пугачевщине засвидетельствован «Вадимом». Появление декабристской темы в прозе Лермонтова вполне вероятно. Роман из «настоящего времени», очевидно, должен был затронуть общественное движение 30-х годов. Можно думать, что здесь Лермонтов творчески обратился бы к поискам подлинного героя своего времени, который явился бы реалистическим эквивалентом его романтическому идеалу Мцыри, подобно тому как Печорин реалистически воплощает характер «демонического» героя Лермонтова.

VII. ЗНАЧЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Смерть прервала творческий путь Лермонтова задолго до его завершения. Безвременно погибший поэт далеко еще не сказал своего последнего слова. Однако и то, что создал Лермонтов за краткие годы своей литературной деятельности, оставило огромный след в развитии русской литературы.

Историческое значение лермонтовского творчества определяется прежде всего его теснейшей связью с русской действительностью, с освободительным движением русского народа. Творчество Лермонтова, как мы видели, развернулось в дворянский период русского освободительного движения, но по сравнению со своими предшественниками, Пушкиным и декабристами, он выступил в годы разгрома революционного движения, в момент спада революционной волны. Отразив в своем творчестве эту историческую ситуацию, Лермонтов вместе с лучшими своими современниками стал продолжателем дела дворянских революционеров в новых исторических условиях. Идея «действия», при всей трудности действовать в эпоху черной реакции, является ведущей идеей творчества Лермонтова. Отсюда — острый интерес Лермонтова к проблеме героя времени, к вопросу о «деятеле». Глубоко раскрыв трагедию индивидуалистического бунтарства, Лермонтов понял, — еще раз воспользуемся словами Добролюбова, — «что спасение... находится только в народе». Так, для Лермонтова, «поэта русского, народного, в высшем и благороднейшем значении этого слова», как сказал о нем Белинский (IV, 521), открывался путь к революционным демократам, представителям второго этапа освободительного движения в России. Закономерность этого пути для лучших людей лермонтовского поколения подтверждается общественно-политической судьбой Герцена и Огарева. Автор «Смерти поэта» и «Родины», «Песни про царя Ивана Васильевича» и «Мцыри» не только сам шел в этом

направлении, но помогал находить правильное направление и другим. Одним из ярких свидетельств этого являются восторженные отзывы о Лермонтове, сохранившиеся в юношеских дневниках Чернышевского и Добролюбова. В этом смысле само творчество Лермонтова было своеобразной формой того революционного действия, которого жаждал поэт.

Художественное творчество Лермонтова явилось закономерным звеном между литературой периода выступления дворянских революционеров и произведениями передовых писателей последующей эпохи, приведшей к революционной ситуации 60-х годов.

Лермонтов стал последним и самым крупным представителем русского революционного романтизма, сближаясь здесь с поэтами-декабристами, продолжавшими создавать гражданско-романтическую поэзию и после 1825 года. Но Лермонтов на основе дальнейшего развития идеологии дворянских революционеров пошел дальше поэтов декабризма — Одоевского, Кюхельбекера, Марлинского. В творчестве Лермонтова ярко проявился процесс вызревания реалистических тенденций внутри революционного романтизма. Тем самым с полной очевидностью обнаружилось, что историческая роль революционного романтизма как литературного направления, связанного с общественной борьбой дворянских революционеров, сыграна. Вместе с тем своим творчеством Лермонтов нанес сокрушительный удар по эпигонскому романтизму 30-х годов.

Осуществив все возможности революционного романтизма своего времени, Лермонтов одним из первых пошел вслед за Пушкиным к реализму. На этом пути Лермонтов сделал новый и глубоко плодотворный для развития русской литературы шаг вперед. «Евгением Онегиным» Пушкин положил начало традиции русского социально-психологического романа. Но «Евгений Онегин» был романом в стихах, что создавало между этим жанром и прозаическим романом, по острому слову самого Пушкина (в письме к Вяземскому 4 ноября 1824 г.), «дьявольскую разницу». Для русской литературы необходимо было освоение реалистических достижений пушкинского стихотворного романа в жанре романа прозаического. Это и сделал Лермонтов. Вслед за романом об Онегине в русской литературе появился роман о Печорине, открывающий собой замечательную серию русского классического романа в прозе. Трудно назвать русского писателя XIX века, который не был бы той или иной стороной своего творчества обязан Лермонтову. Ближайшим образом с «Героем нашего времени» связаны романы Тургенева, Л. Толстого и Достоевского, в различных направлениях развивающие завоевания лермонтовского психологического реализма.

Лирика Лермонтова явилась столь же важным звеном в развитии русской гражданской поэзии. Вместе с Полежаевым и Огаревым, но намного сильнее и ярче их Лермонтов выразил в своей политической лирике общественно-художественные тенденции, которые вели от дворянского к разночинскому периоду освободительного движения, от Рыльева к Некрасову.

От Лермонтова, автора революционно-романтических поэм, героической поэмы в народном стиле, лирико-эпических баллад, идет путь к эпической поэзии Некрасова.

Поэтическое наследство Лермонтова вошло в тот золотой фонд русской литературы, который бережно хранит и обогащает советская литература.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Лермонтов и его время	3
II. Творческий путь Лермонтова	13
III. Лирика	17
IV. Поэмы	33
1. Романтические поэмы	33
2. Историческая поэма в народном стиле	50
3. Опыты реалистической поэмы	55
V. Драматургия	59
VI. Проза	66
1. Роман о крестьянском восстании	66
2. Неоконченный роман из современной жизни	70
3. Психологический роман	74
<u>VII. Значение Лермонтова в русской литературе</u>	88

Александр Николаевич Соколов
МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ
ЛЕРМОНТОВ

Редактор Л. Г. Кобликова
Технич. редактор В. П. Гурьянов

*

Сдано в набор 19/II 1957 г.
Подписано в печать 22/III 1957 г.
Л-37537. Изд. № 5,75. Формат
60 × 92/16. Печ. л. 5,75. Бум. л.
2,875. Уч. изд. л. 5,48. Тираж 25 000.
Заказ 372. Цена 3 р. 30 к.

*

Издательство
Московского университета
Москва, Ленинские горы,
Административный корпус

*

Типография издательства МГУ
Москва, Моховая, 9

3 р. 30 к.