

5524

891
Б

23.3/4 В. Б

мических тел. В области звезд, в частности, разработка эволюционной идеи на основе принципа сохранения и превращения материи и энергии приводит непосредственно к долгой шкале звездной эволюции, исчисляемой временем, не меньшим 10^{13} лет.

По другую сторону идеологической баррикады все усилия оказываются направленными к игнорированию эволюции светил (включая сохранение энергии), либо же протискиванию этой эволюции в простовато-ложные „короткой шкалы“ теории, почерпнутой из поповской теории расширяющейся вселенной и стирающей грань между сроками развития небесных структур разной степени сложности. По одну сторону фронта идейной борьбы — наблюдатель констатирует успешную разработку фактов и идей, обосновывающих обратимость и вечный круговорот магистральных процессов превращения материи и энергии в космосе.

По другую сторону — замаскированным или явным является протаскивание теобратимости в космологию, то есть в конечном счете поповского учения о начале и конце мира.

По одну сторону — материалистические прогрессивные силы международного естествознания приветствуют важнейшее открытие (Хеббл, 1936), восстанавливающее — на железном фундаменте фактов — концепцию бесконечного мирового пространства, населенного небесными телами разного качества и разной степени сложности.

По другую сторону — поповско-фашистские реакционные силы в науке пропагандируют грубейшую теологическую фальшивку конечного и раз-

двающегося (под действием божественной силы) мирового пузыря.

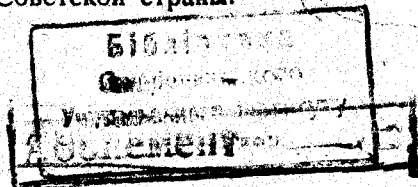
Наименее приглядную роль в этой (общественной в своей основе) борьбе играют остатки разоблаченных и разгромленных в Советском Союзе идеалистических теорий, распространявшихся внутри астрономической и астрофизической науки.

Выступая ранее (1931—1933) с открытым забралом, физический идеализм перестраивается в настоящее время „на ходу“, следуя испытанным методам маскировки.

Так именно получилось, что борьба за и против теории расширяющейся вселенной оказалась дипломатически переименованной в „спор“ между сторонниками „короткой“ и „долгой“ шкалы времени. Возраст же леметровой вселенной в целом подается ныне под соусом „возраста звездной системы“, „возраста Солнца“ и т. д. Истинный смысл этой маскировки разоблачается немедленно, коль скоро становится ясным, что и возраст Солнца (с Землей) и всех звезд, и всех галактик, и всех вообще небесных тел выражается в теории расширяющейся вселенной одной и той же (равной $2 \cdot 10^9$ лет) цифрой. Этим обстоятельством непосредственно выражается антиисторический и антиэволюционный смысл означенной теории, проповедующей сотворение всех астрономических объектов в единый момент „начала мира“.

Отпор беспримерным фальсификациям подлинной науки и сплочение все ее прогрессивных сил вокруг знамени воинствующего материализма, знамени Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, являются задачей каждого честного естествоиспытателя вне и внутри Советской страны.

17/109



ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В. БАБИНСКИЙ

РЕАЛИЗМ ЛЕРМОНТОВА

1

Когда четырнадцатилетний Лермонтов начал в 1828 году писать стихи, русская литература в лице Пушкина пробивала себе дорогу к реализму. Пушкин был не одинок. Грибоедов, Крылов делали то же дело, что и он.

Однако русский критический реализм полностью оформляется, как цельный, сложный и развитый литературный организм, как стиль, лишь в „Борисе Годунове“, „Евгении Онегине“, „Графе Нулине“, „Домике в Коломне“ и в прозе Пушкина, то есть в период 1825—1836 годов. В конце этого периода, в 1836 году, реализм Пушкина дополняется реализмом Гоголя („Ревизор“).

Но господствующим течением в литературе этого периода оставался романтизм. Даже друзья Пушкина не оценили в достаточной степени его работы над „Евгением Онегиным“.

Последние главы „Евгения Онегина“, были приняты критикой достаточно холодно. То же было и с „Графом Нулиным“ и с „Домиком в Коломне“.

В 20—30-х годах усиленно переводятся на русский язык французские, немецкие и английские романистики. Полевой с восторгом отзывается о „Собрании парижской богородицы“ Гюго и „Сен-Марсе“ А. де-Виньи. В этот период реалистически произведения встречаются в штучки. Даже в 1836 году, после появления ряда реалистических произведений Пушкина, после его „Повестей Белкина“, когда новое, критически-реалистическое направление в ли-

тературе обозначилось достаточно ясно Шевырев назвал „Ревизора“ Гоголя „грязным и пошлым произведением“. Больше того, еще шестью годами позже, в 1842 году, Полевой, который, наряду с другими романтиками, считал „только колоссальные страсти и эффектные явления достойными внимания поэта“ (Чернышевский), отлучил от литературы „Мертвые души“ Гоголя, объявив, что „искусству нечего делать, не в чем рассчитывать“ с ними. Заодно Полевой осудил „Героя нашего времени“ Лермонтова. Он нашел, что роман Лермонтова „оскорбляет наше чувство“.

Таким образом, русскому критическому реализму в период после 1828 года предстояло еще много пережить и перебороть, пока он стал господствующим направлением в литературе.

Развитие реалистического стиля характеризовалось снижением тем и языка. Пушкин первый обратил внимание на воспитание и обычную среду, окружающую человека, отказавшись изображать одни только общие идеалы и общее умонастроение, как это было, например, в „Кавказском пленнике“. Однако каждый писатель шел к реализму своим, особым путем.

Если у Пушкина романтизм южных поэм более или менее отчетливо и быстро сменился реализмом „Бориса Годунова“ и „Евгения Онегина“, хотя элементы романтизма сохранялись в его творчестве и позднее, то Лермонтов почти до конца жизни пишет романтические произведения, но в то же

время уже с 1837—1838 годов в его творчестве все большее значение приобретают произведения реалистического.

Путь Лермонтова к реализму более сложен и противоречив, нежели путь Пушкина. Проблема соотношения романтического и реалистического занимает в творчестве Лермонтова большее место, нежели в творчестве Пушкина.

Однако, что составляло доминирующую черту всего творчества Лермонтова, что определило характер его реализма?

2

Общеизвестно, что творчество Лермонтова окрашено глубоким пессимизмом и его произведения полны сожалений об обманутой дружбе и любви, обличений людского зла и вероломства, признаний в одиночестве и равнодушии к миру.

Все эти мотивы были не новы в русской поэзии, и однако статьи и отдельные замечания представителей революционно-демократической критики в лице Белинского, Герцена, Чернышевского содержат четкую и глубоко-принципиальную характеристику Лермонтова как оригинального и самобытного поэта, как выразителя целой эпохи в развитии общественной мысли в России.

Все дело заключалось, очевидно, не в самих по себе мотивах разочарования, а в том, какое направление они приобретали. Разочарование в жизни нередко выступает в стихах Лермонтова в форме бессильной жалобы, пассивного отказа от жизни. Подобными мотивами проникнут целый ряд стихотворений, в особенности наиболее ранних, как, например, стихотворение 1829 года „Не привлекай меня красой“, кончающееся словами:

Но я теперь, как нищий, сир,
Брожу один, как отчужденный.
Так путник в темноте ночной,
Когда уярит огонь блудящий,
Бежит за ним... схватил рукой...
И — пропасть под ногой скользкой...

Стихотворения, проникнутые пассивным пессимизмом, мотивами рока, обреченности, не составляют исключений в творчестве Лермонтова.

Однако не они определили поэтический облик Лермонтова. Уже в самый ранний период появляются и произведения другого рода, проникнутые духом глубочайшего отрицания и критики, и им предстояло занять главное место в творчестве поэта.

В творчестве Лермонтова не было места шеллингианской примирительной формуле Полевого:

„Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни, — вот цель художника“.¹

Творчество Лермонтова носит прогрессивный характер, оно соткано из ощущения „видимого раздора действительности“, из страстного и непримиримого отрицания тех уродливых форм ее, в которых она представала тогда. Лермонтов, выражаясь языком Белинского, развил „идею отрицания“. И в этом видели его историческое значение великие революционные демократы — Белинский, Герцен и Чернышевский, нашедшие в его творчестве прямое осуждение того строя жизни, в который, как в колодки, загнана была Россия крепостническими порядками.

„В произведениях Лермонтова, — говорит Белинский, — нигде нет Пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов — поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества“.²

„Ничто не может с большей ясностью доказать перемену, происшедшую в настроении умов с 1825 года, как сравнение Пушкина с Лермонтовым, — писал Герцен. — Лермонтов свялся с отчаянием, с антагонизмом. Он всецело принадлежит к нашему поколению. Все мы были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разу-

¹ „Русский Вестник“, 1842, т. VI.

² Стихотворения Лермонтова. Соч. В. Г. Белинского в 4 томах, 2-е изд. Ф. Павленкова, 1900, стр. 107.

женские этим великим днем, мы увидели только казни и изгнания. Принужденные к молчанию, сдерживая свои слезы, мы выучились сосредоточиваться, скрывать свои думы — и какие думы! То не были уже идеи просвещающего либерализма, идеи прогресса, то были сомнения, отрицания, злобные мысли. Привыкший к этим чувствам, Лермонтов не мог спастись в лиризме, как Пушкин. Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях... Мужественная, грустная мысль никогда не покидала его чела, она пробивается во всех его стихотворениях. То была не отвлеченная мысль, стремящаяся украсить цветами поэзии; нет, размышления Лермонтова — это его поэзия, его мучение, его сила. Его симпатия к Байрону была глубже той, что испытывал к поэту Пушкин. К несчастью слишком большой проницательности он прибавил другое — смелость многое высказывать без прикрас и без пощады.¹

Яркие и исключительно-содержательные высказывания Белинского и Герцена подводят нас к вопросу об отличительной черте реализма Лермонтова. В самом деле, уже в 1829 году Лермонтов пишет „Монолог“, предвосхищающий знаменитую „Думу“ и явившийся живым протестом против мучительной стесненности и узости современного поэту гражданского общества:

Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете!

К чему глубоко познания, жажда славы,
Гадает и шмыкает любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

Мы, дети севера, как эдакие растения
Цветем недолго, быстро увядаем.

Как солнце зимнее на сером небосклоне,
Так пасмурна жизнь наша. Так недолго
Ее однообразное течение...

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

Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,
Средь бурь пугеых томится юность наша.
И быстро злым яд ее мрачит.

И как горька остылкой жизни чаша
И уж ничто души не веселит.

„Монолог“ прямо соотнесен с действительностью, и мы смело можем говорить о реализме этого произведения. Здесь все понятия точны и лако-

ничны, поэтические образы — отражения конкретных сторон жизни, человеческого существования и человеческой психики.

В „Монолог“ поэт говорит о жестокой правде жизни, объективном положении вещей. Стоит сравнить „Монолог“ с написанным в том же году стихотворением „Мой демон“, с его заменой реального ирреальным, с его „бурями роковыми“, „ветрами онемевшими“, „не земными очами“ и проч., чтобы увидеть, как прямое обращение к действительности („Монолог“) определяло совершенно особый по языку и образам строй стихотворения.

„Монолог“ и в особенности позднее написанная „Дума“ отражают ту своеобразную ступень в развитии русской общественной мысли и русского реализма, о которой говорил и Герцен и Белинский.

Пушкин вошел в литературу стихотворениями „Вольность“ и „Деревня“, в которых содержалось осуждение самодержавия и призыв к борьбе („А вы мужайтесь и внемлите, восстаньте, падшие рабы“), а также резкое обличение крепостничества („Деревня“).

В обоих стихотворениях, как и в южных поэмах Пушкина, ярко отразилась вера в близкое освобождение. Трагическое поражение декабристов резко ослабило эту веру, но не уничтожило ее, хотя и затруднило Пушкину возможность выступления против „тиранов мира“. Стесненный новыми условиями, Пушкин еще сохраняет некоторую надежду на ослабление гнета, и в этом был смысл его „Стансов“, сохранивших скрытое требование возмездия декабристов из ссылки.

Реализм Пушкина выразался в этот период в критическом изображении воспитания, быта и положения дворянского общества („Евгений Онегин“, „Граф Нулин“), в постановке и разрешении исторических проблем („Борис Годунов“). Но Пушкину, вопреки его надеждам, пришлось стать свидетелем не ослабления, а усиления реакции. Опекаемый Бенкендорфом, трагически придворным обществом, он решительнее, нежели когда-либо, демократизирует свое творчество, сближая его с потребностями широких слоев насе-

¹ О развитии революционных идей в России. Избр. соч. А. И. Герцена. ГИХЛ, 1937.

ления, обращаясь к темам крестьянского восстания („Дубровский“, „Капитанская дочка“), к судьбе „маленького человека“ („Станционный смотритель“), к картинам печальной и униженной крестьянской жизни („Румяный критик мой“).

С другой стороны, Пушкин проникается все более глубоко скепсисом, который нашел место в ряде стихотворений последнего десятилетия его творчества (1827—1837), выражаясь нередко в чрезвычайно драматической форме. Достаточно вспомнить стихотворения „Воспоминание“ („Когда для смертного умолкнет шумный день“), „Дар напрасный, дар случайный“, „Бесы“, „Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы“, „Не дай мне бог сойти с ума“ и др., чтобы убедиться в этом. Но к скепсису Пушкина присоединяются и ноты обличения, громко звучащие в „Евгении Онегине“ в прерывательных характеристиках уездного и столичного дворянства (описание гостей Лариных в деревне или московской родни Татьяны).

Лермонтов был современником Пушкина, и в его творчестве не было ничего такого, чего не содержалось бы в какой-то мере и в творчестве Пушкина. Но для Лермонтова горький скепсис, обличение и отрицание — главное и отличительное свойство всей его поэзии, нечто такое, что дает его творчеству особый, неповторимый отпечаток, составляет одно из самых разительных качеств его реализма.

Лермонтов наиболее полно выразил в поэзии одну из тех существенных сторон жизни и мировоззрения передовой части русского общества, которые сложились в период после 1825 года. „Идея отрицания“ все более развивалась в прогрессивных слоях общества, в особенности после смерти Пушкина, именно Лермонтов был поэтом ее, именно он составил „новое звено“ в развитии русской литературы, в частности русского реализма.

Развитие реализма отрицания и обличения выражало определенный социально-политический процесс. И Пушкин и Лермонтов приходят к идее отрицания в процессе познания все более обостряющихся противоречий действительности, в процессе роста их

симпатий к демократическим слоям населения и усиления вражды к господствующему обществу.

В стихотворении „Журналист, читатель и писатель“ Лермонтов дает следующее лаконичное определение своей роли:

Судья безвестный и случайный,
Не дорожа чужою тайной,
Прилячем скрашенный порок
Я смело предаю позору...

Реализм отрицания и обличения нашел исключительное выражение в стихотворениях „На смерть поэта“, „Дума“, „Первое январь“ и др.

В „Думе“ „железным стихом, облитым горечью, и злостью“, Лермонтов рисует ту обстановку бездействия и разобщенности, в которой вынуждено было жить современное ему поколение. Стихотворение не только обличало молодое поколение, но и содержало положительное требование принципиальности, идейности и борьбы, ставило вопрос о реальной цели, о смысле существования.

В этом стихотворении Лермонтова Белинский увидел отражение таких существенных и типичных сторон жизни, что он не удержался от страстного и безоговорочного обобщения:

„... И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?“

Белинский видит в стихотворении Лермонтова „грозу духа, оскорбленного позором общества“. „Дума“ выразила стихом то, что назревало и бродило годами после памятных событий на Сенатской площади и что некоторые, наиболее светлые и глубокие, умы высказывали независимо друг от друга.

Мужественный Герцел в одну из трудных минут своей жизни занес в дневник следующие беспокойные и горькие строки:

„Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования? Была ли такая эпоха для какой-либо страны? Нас убивает пустота и беспорядок в прошедшем, как в настоящем — отсутствие всяких общих интересов“.

Тем же настроением, той же мыслью о бессилии и пассивности современного ему поколения проникнуто и стихотворение Огарева „Друзьям“. Наконец, близкие „Думе“ мотивы находят и в „Философическом письме“ Чаадаева, написанном еще в 1829 году.

Созвучие Лермонтова с Герценом, Белинским и Огаревым в оценке судьбы поколения противоречит распространенному убеждению, будто Лермонтов был одинок и стоял особняком от самого решительного и последовательного слоя русской интеллигенции. „Он всецело принадлежит к нашему поколению“, — говорит Герцен, и вся последующая характеристика, даваемая им Лермонтову, свидетельствует о признании им теснейшей своей связи с Лермонтовым. Правда, Лермонтов не входил ни в кружок Белинского ни в кружок Герцена, но это не меняет сути дела.

Лермонтов ощущал себя человеком социально-одиноким. Это одиночество, с одной стороны, выражало критическое отношение к господствующему обществу, сознательное противопоставление себя ему, а с другой стороны, оно создавалось удаленностью от народа и в особенности от революционного народа, отсутствием практических связей с ним. Лермонтов не мог сформулировать какой-либо ясный политический идеал, но не мог примириться и с официальной идеологией.

Горький справедливо замечает:

„Обличая пороки общества, изображая „жизнь и приключения“ личности в тисках семейных традиций, религиозных догматов, правовых норм, критический реализм не мог указать человеку выхода из плена. Критике легко поддавалось все существующее, но утверждать было нечего, кроме явной бессмысленности социальной жизни да и вообще „бытия“.“¹

Не только собственное свое бессилие перед лицом тупой, механической силы николаевского государства ощу-

щал Лермонтов. Он видел и бессилие других: декабристов, этих „богатырей, кованных из чистой стали с головы до ног“ (Герцен), непримиряющегося Пушкина, Чаадаева и многих других.

Лермонтов не мог „спастись в лиризме“, не мог найти „выхода из плена“, но он не мог и оставаться исключительно в пределах того замкнутого, индивидуалистического протеста, гордого одиночества и скептицизма, с которыми он вошел в жизнь. Лермонтов был слишком творчески-здоровым человеком, чтобы уйти в крайность полного отрешения от мира. Он страдал и печалился, но его отрицание было резким выражением борьбы, формой борьбы. Он оставался романтиком и идеалистом, пока выхода из „гнусной расейской действительности“ искал вне жизни, в смерти, в забвении, пока выражал свое негодование и ненависть к николаевской тирании горькими проклятиями по адресу всего человечества всего мира. Однако он тотчас становился на почву реализма как только начинал искать выхода в самой действительности — в передаче настроений наиболее революционных представителей народа, в верном изображении картин народной жизни, в историческом взгляде на жизнь, в осознании смысла революционных преобразований, творческом воспроизведении социальных конфликтов битв.

3

Господство романтизма сменялось господством реализма в творчестве Лермонтова отнюдь не механически. Процесс становления реализма как определенного стиля, как законченной системы, отражающей определенное отношение к миру, был длительным, противоречивым, и в этом одна из отличительных особенностей творчества Лермонтова. В его романтизме закачалось нечто такое, от чего он считал нужным отказываться даже в последние годы своей жизни, когда вполне определялся как писатель-реалист.

¹ М. Горький, „О литературе“. „Сов. Писатель“, М., 1937, стр. 317.

Борьба стилей есть уже в ранних драмах Лермонтова и в „Вадиме“. Среди всей риторики и романтических крайностей, нагроможденных вокруг демонического образа горбуна-Вадима, в этом романе вдруг появляются живые, правдоподобно-очерченные люди. Таков, например, помещик Палицын.

Несмотря на многие заблуждения в оценке событий, крестьянское восстание в большинстве случаев рисуется в романе как исторически-закономерное движение, причем сочувствие Лермонтова целиком на стороне прогрессивной исторической силы, на стороне мятежного крестьянства.

В период написания „Вадима“ взгляды Лермонтова на различные классы общества и их историческую роль не сложились в твердую и законченную систему, и это вызывало непримиримые противоречия в характеристике действующих лиц. Так, например, признавая за пугачевцами историческую правду, Лермонтов пытается в то же время романтизировать молодого помещика Палицына. Почувствовав фальшь и неуместность этой романтизации, он тотчас развенчивает своего героя, снижает его до человека средней руки, замечая, что „он был человек как и другой — просто добрый, умный юноша“. В целом ряде сцен, посвященных Юрию, Лермонтов точно умышленно пародирует романтические описания.

Столь же непримиримое противоречие крайнего романтизма и реализма найдем и в „Испанцах“. Но зато в целом в драмах Лермонтова нетрудно заметить процесс постепенного освобождения от крайностей романтизма, оформление взглядов поэта на жизнь, проникновение в действительные и существенные противоречия жизни, — и отсюда выравнивание стиля, становление художественного метода, становление реализма как определенной системы.

Уже в „Испанцах“ основной причиной, вызывающей конфликт главного героя драмы Фернандо с Алваресом, являются сословные и имущественные отношения, и чуть ли не главной темой является тема власти золота.

Приступая к последующим драмам, Лермонтов совершает в тематике характерный переход от средневековья

к современности и с Запада на Восток в Россию. „Люди и страсти“, „Странный человек“, „Маскарад“, „Два брата“ — драмы из русской жизни.

В драме „Люди и страсти“, несмотря на мелодраматический характер вещи, бытовой фон выражен полнее, нежели в „Испанцах“, и резко проступает социальный облик героев.

Еще резче проступает он в „Странном человеке“. Достаточно вспомнить страшную историю крепостнических изуверств, рассказанную стариком-крестьянином одному из действующих лиц — Белинскому, или образ Арбенина-отца, чтобы убедиться в этом.

Павел Григорьевич Арбенин, „дворянин простой“, скупает дворянские гнезда, имения „графских сынков“ и в упоении радуется, что „достигнул способа менять людей на бумажки“.

Но, изображая холодного и морально-ничтожного приобретателя Павла Арбенина, воровато прибирающегося вверх по общественной лестнице, обличая его эгоизм и трусость, непримиримо обличая светское аристократическое общество, Лермонтов противопоставляет ему Владимира Арбенина — все того же романтизированного героя, крайне наивного и далекого от жизни.

Как бы продолжением „Странного человека“ был „Маскарад“, написанный в 1835 году и содержащий картину пестрой дворянской толпы, в которой смешиваются блестящие повесы, зубры-крепостники, ловкие шулера, развратные искательницы приключений и честные сводницы. В „Маскараде“ нет героев, подобных Владимиру Арбенину. Реализм здесь выступает как сложившийся стиль, как законченная мировоззренческая система, и недаром это реалистическое произведение свое Лермонтов всячески отстаивал, преодолевая цензурные запреты и упорно добиваясь постановки его на сцене.

Реалистический стиль побеждает в творчестве Лермонтова в 1836—1837 годах, и этот перелом сказался и в лирике, и в поэмах, и в прозе.

Об этом процессе смены стилей говорит сам Лермонтов в стихотворении, написанном в 1841 году в альбом С. Н.

Карамзиной и имеющем программное значение:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей.
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наслушал их несвязный
И оглушающий язык.

И в поэмах „Тамбовская казначейша“, „Сашка“ и в „Сказке для детей“ звучит тот же мотив прощания с прошлым, осмеяния романтических требований. Последняя строфа „Тамбовской казначейши“ содержит иронические строки:

Вы ждали действия, страстей?
Повсюду нынче идут драмы,
Все просят крови — даже дамы.

Почти теми же словами начинается „Сашка“:

Наш век смешон и жалок — все пиши...
Ему про казни, цепи да изгнанья,
Про темные волнения души,
И только слышишь муки да страданья...
Впадал я прежде в эту слабость сам,
И видел от нее лишь вред глазам;
Но нынче я не тот уж, как бывало —
Пою, смеюсь. Герой мой — добрый малый.

Ту же характеристику романтизма и признание отхода от него находим в „Сказке для детей“:

Кипя огнем и силой юных лет,
Я прежде пел про демона инова:
То был безумный, страстный, детский бред.

В стихотворениях реализм Лермонтова определялся в таких произведениях как „Спор“, заключающий гениальную поэтическую характеристику нового промышленного века, „Журналист, читатель и писатель“, „Бородино“, „Родина“, „Ребенку“ и др.

В стихотворении „Ребенку“ драматическая ситуация вывечена из самой действительности. Перед читателем вырисовывается обстановка, оправдывающая просьбы поэта к ребенку:

О грехах юности томих вспоминаем,
С отравой тайною и тайным содроганьем,
Прекрасное дитя, я на тебя смотрю...
О, если б знало ты, как я тебя люблю!
Как милы мне твои улыбки молодые
И блуждающие глаза, и кудри золотые,
И ласкающий голосок... Не правда ль? Говорят,
Ты на нее похож... Увы — года летят!
Страдания ее до срока замечал.
Но верные мечты тот образ сохранил
В груди моей; тот взор, исполненный огня,

Всегда со мной. А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебе непрощенные ласки?
Не слишком часто ль я твою целую губки?
Слеза моя ланит твоих не обожгла ль?
Смотри ж, не говори ни про мою печаль,
Ни вовсе обо мне... К чему? Ее, быть может,
Ребятский рассказ рассердит или встревожит.

За этими сдержанными словами угадывается целая история жизни, история уже пережившей себя, но оставившей заметный след любви. Обращение к ребенку с непередаваемой строгой простотой охватывает строй обычных человеческих чувств и достоинств: любовь, нежность, доверие, благородство, искренность. Обычна и естественна и самая обстановка, рисуемая в стихотворении в ряде деталей и картин.

Сочетанием глубокого и естественного чувства с картинными, с зрительными образами окружающего нас предметного мира проникнуто и стихотворение 1841 года „Сон“ („В полудневный жар в долине Дагестана“).

Отчего так эмоционален сон раненого и одинокого человека, которому пригрелся „сияющий огнями, вечерний пир в родимой стороне“? Оттого, что он весь — в многокрасочных отблесках жизни, в предметных представлениях о людях, связывающих человека с миром. Чувство тоски, образ близкого человека, желание представить себе его, желание дать знать ему о своем положении неизбежно должны возникнуть у умирающего, и потому такой волнующей правдой овеяно это стихотворение.

Представления умирающего находятся в тесном и глубоком согласии с обстоятельствами, вызвавшими их, и мы были бы в праве употребить здесь замечание Пушкина, адресованное им романтизму, но на самом деле характеризующее реалистический стиль, замечание об „истине страстей в предполагаемых обстоятельствах“.

Но, расставаясь с крайностями романтизма, Лермонтов не сжигал за собой всех мостов в романтизм. По мере того как он становился зрелым человеком и поэтом, многое из того, что он написал раньше, отпадало само собой. Он отказывается от отвлекающего противопоставления добра и зла, от морализирования, сентенций, риторики, он переходит от обличения мира

вообще к обличению русских господствующих классов общества непосредственно, но он не отказывается от индивидуалистического протеста против действительности в духе Байрона, от обращения к мечте и т. д.

Почему это так? Почему байронический романтизм Лермонтов сохраняет до конца жизни, создавая в 1839 году одно из самых замечательных своих романтических произведений — „Мцыри“? Ведь в этот период реализм составляет уже господствующее направление в его творчестве!

Переход Лермонтова к реализму и сохранение в его творчестве романтических тенденций объясняется фактами его социально-политической эволюции. Юношеский романтизм Лермонтова носил в известной мере книжный характер — и отсюда все те крайности стиля, о которых мы говорили выше. Непосредственные столкновения с действительностью и познание ее открывали ему реальное лицо общества, психологию, быт. Жизнь Лермонтова была такова, что он с самого детства не мог не видеть общественных противоречий, ибо самый конфликт его отца с бабушкой, столь занимавший его внимание в детстве и юности, был вызван в значительной степени различиями в имущественном и общественном положении Арсеньевой и Лермонтова (богатство и знатность первой, бедность и незнатность второго и т. д.).

Вспомним указание Герцена на то, что когда Михаил Лермонтов определялся как человек и поэт — у всех еще свежо в памяти было восстание декабристов. Но жизнь приводила и новые примеры социальных противоречий в стране в форме холерных бунтов 1830 года, усиления крестьянского движения, правительственных репрессий и т. д. Гениально-чуткие к этим противоречиям и к нуждам и потребностям народа, Пушкин и Лермонтов все более решительно принимали сторону народа и обращались к критике господствующего общества.

Опереться на народ они еще не могли. Возможность близкой крестьянской революции еще не определилась, так как господствующее общество отвечало им травлей и преследованиями

ми — они, естественно, в особенности Лермонтов, замыкались в гордое и презрительное одиночество, знамя которого было знаменем протеста.

Выражением этого протеста и был „Мцыри“, с его исключительным характером, сильными и искренними страстями, столь резко противостоящими безличию и моральному ничтожеству господствующего общества. Таким образом, сохранение Лермонтовым протестующего, байронического романтизма было для литературы и для русской общественной жизни явлением прогрессивным.

Но байронизм никогда не был для Лермонтова единственной формой протеста, а с течением времени эта форма вообще переставала быть господствующей, заменяясь другой, более действительной и близкой к потребностям борьбы. Зрелая мысль Лермонтова обращалась все чаще к прямому обличению и отрицанию, а также к выбору нового объекта творчества.

Трудно сказать, чем закончилось бы развитие Лермонтова, но, несомненно, и в его творчестве, как и в творчестве Пушкина, и в его взглядах на окружающее было много такого, что могло бы его впоследствии сделать непосредственным соратником революционного демократа Белинского. Не оборвись так рано жизнь Лермонтова, его свидание с Белинским в Ордоансгаузе в 1840 году могло бы стать историческим для русской литературы.

Разрывая с господствующей аристократией, Лермонтов, естественно, ставил и вопрос о соответствующей ориентации своего творчества:

Блестит надменный, глупый свет
С своей красивой пустотой.
Ужель я для него писал?
Ужель важному шуту
Я вдохновенье посвящал,
Являя сердца полвоту?

писал он в 1830 году („Посвящение“). Лермонтов не находил в „надменном свете“ объекта для поэтизации. Самое положение поэта в современном ему господствующем обществе он расценивал весьма пессимистически, как положение гонимого пророка, на которого указывают пальцем и говорят:

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ, и бледен!

Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!

Провозглашая в стихотворении „О, полно извинять разврат“ обязанность поэта быть стойким, если понадобится — претерпевать гонения, Лермонтов исходит из того, что поэт должен являться как бы голосом народа, представителем его мнения, глашатаем правды и справедливости. Это понимание высокого общественного, всенародного назначения поэзии нашло чеканное выражение в стихотворении „Поэт“.

Сравнивая поэзию с кинжалом, который когда-то „звенел в ответ речам обидным“, но затем превратился в „игрушку золотую“, Лермонтов видит бывшее значение поэзии в том, что она была могучим рупором народа, жила его глубокими потребностями и стремлениями, смело поднимала его на борьбу, пробуждая в нем бесстрашие и героизм, возвышая и облагораживая его:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаща для пиров,
Как фимиама в часы молитвы.
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзвук мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечною
Во дни торжеств и бед народных.

Прославляя грозное могущество поэта — народного трибуна, Лермонтов с упреком и с сомнением, но в то же время и с призывом, обращается к современной ему поэзии:

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

Лермонтов был верен своему поэтическому credo, и вот почему из всех стихов, написанных на смерть Пушкина, самые гневные и волнующие принадлежат Лермонтову, вот почему эти пламенные и бесстрашные строки были голосом всего русского народа.

4

Лермонтов шел в литературе по тому же пути, что и Пушкин. Видя главное назначение поэта в том, чтобы выражать радости и бедствия народа, про-

буждать в нем волю к борьбе, Лермонтов стремится приблизить поэзию к народу, демократизировать ее. Это стремление нашло выражение в целом ряде стихотворений программного характера: „Журналист, читатель и писатель“, „Поэт“, „Пророк“, „Родина“, написанных после смерти Пушкина и совпадающих с программными стихами последнего. В сознании Пушкина проблема новой тематики и нового героя соединялась тесно с проблемой нового стиля.

В „Путешествии Онегина“ Пушкин, указывая на простонародную русскую жизнь как на главный объект своего творчества, видит в этой новой своей ориентации решительную смену стилей, переход от романтизма к реализму. Пушкин говорит:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи... и т. д.

Точно так же и в представлении Лермонтова реализм ассоциируется с процессом демократизации творчества. Демонстрацией этому служит как цитированное выше стихотворение „Поэт“, так и стихотворение „Родина“:

Люблю отчизну я, но странною любовью,
Не победит ее рассудок мой!
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Эта строфа перекликается с стихотворениями, поднимающими вопрос о назначении поэзии. Лермонтов отказывается от официальной идеологии („Слава, купленная кровью“), противопоставляя казенному равнодушию к народу со стороны официального общества, смотревшего на Россию лишь как на объект эксплуатации, картины русской природы и крестьянской жизни, картины необъятных пространств и, печальных деревень:

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,

Ее лесов безбрежных колызание,
 Различь реж ее, подобие морям.
 ... С орадой, многим незнакомой,
 Я вижу полное гумно,
 Избу, покрытую соломой,
 С резными ставнями окно;
 И в праздник, вечером росистым,
 Смотреть до полночи готов
 На пляску с топаньем и свистом
 Под говор пьяных мужиков.

В поисках сюжетов из народной жизни, Лермонтов нередко обращается к исторической тематике, стремится воспроизвести исторический колорит, историческую правду, а вместе с тем и представить ту или иную сторону народной жизни, нравов, мировоззрения.

Когда Акбулат в „Ауле Бастунджи“ проклинает брата-врага, он точно производит смотр всему, что дорого и свято душе горца:

Да упадет проклятие людей
 На жизнь Селима! Пусть в степи палящей
 От глаз его сокроется ручей!
 Пускай булат в руке его дрожащей
 Изменит в битве и в кругу друзей
 Тоска туманит взор его блестящий!
 Пускай один, бродя во тьме ночной,
 Он чей-то шаг все слышит за собой!

Да упадет проклятие Аллы
 На голову убийцы молодова!
 Пускай умрет не в битве — от стрелы
 Неведомой разбойника ночнова
 И, полумертвый на хребте скалы,
 Три ночи и три дня лежит без крова!
 Пусть зной палит и бьет его гроза,
 И хищный коршун выклюет глаза!
 Когда ж придет, покинув выси гор,
 Его душа к обещанному раю,
 Пускай пророк свой отворотит взор
 И грозно молвит: „Я тебя не знаю“.

Негодующий Акбулат в своем мрачном и безудержном озлоблении зорко предусмотрел все возможные для Селима стороны жизни.

Чрезвычайно много из быта и верований горцев найдем и в поэме „Измаил-бей“.

5

Большое значение в демократизации творчества и укреплении реалистического стиля Лермонтова играло и его обращение к народу как к субъекту творчества, к мотивам народной поэзии.

Интерес к народной поэзии возник у Лермонтова уже в первые годы его творчества. Так, уже в романтическом стихотворении „Два сокола“ (1829) он

пользуется обычными для народной поэзии народными оборотами вроде уменьшительного „братец“, эпитетов „милый“, „поле дикое“, „нож вековой“. Стремление использовать не только образы, но и ритмы устной поэзии находим в стихотворениях 1831 года „Атаман“, „Воля“ („Моя мать — злая кручина“), „Песня“ („Желтый лист о стель бьет ся“), „Русская песня“ („Клоками белый снег валится“), в стихотворениях 1832 года: „Романс“ („Ты идешь на поле битвы“), „Тростник“, отчасти в „Двух великанах“.

В „Атамане“, „Воле“, „Песне“, „Русской песне“ Лермонтов употребляет такие ходовые выражения устной народной поэзии, как „Волга широкая“, „горе тебе, русская земля“, „лихая семья“, „краса молодая“, „бедная девица“, „судьбинушка“, „лихой атаман“, „злая кручина“, „воля-волюшка“ и т. д.

„Романс“ близок народной песне по ритмам и по мотивам разлуки („дальняя сторона“, „чужая страна“). „Два великана“ воссоздают, с одной стороны, былинный стиль, с другой — стиль солдатских песен. „Тростник“ своей чрезвычайной простотой выражений и ритма, близостью к мотивам народной поэзии (несчастная судьба падчерицы, похождения деревенского злодея-соблазнителя) завоевал себе место в народной песне, и, по рассказам очевидцев, его и теперь еще услышишь в самых различных местах Советского Союза, среди кубанских казаков и ладожских рыбаков.

Использование фольклора нашло место и в произведениях на исторические темы — „Бородино“, „Песня про купца Калашникова“, а также в стихотворениях „Спор“, „Дары Терекка“, „Казачья колыбельная песня“. Последняя, по рассказам современников, навеяна песней, которую Лермонтов слышал в ст. Червленной проездом из Чечни.

Образцами высокохудожественного соединения историзма и народности являются „Бородино“ и „Песня про купца Калашникова“. Написанное в 1837 году, в 25-летнюю годовщину знаменитой битвы, „Бородино“ отражает национальный подъем 1812 года.

борьбу русского народа за национальную независимость. Построенное в разговорном тоне, ритмически простое и точное, „Бородино“ воспроизводит не только исторически-правдивую картину битвы, но и дает образ одного из тех простонародных героев, рядовых участников битвы, которым принадлежит главная заслуга победы. Образ рассказчика создается и самым построением стихотворения — простотой в изложении событий и характерными простонародными оборотами речи: „у наших ушки на макушке“, „что тут хитрить, пожалуй к бою“, „что толку в этак-кой безделке“, „ну ж, был денёк“, „и думал — угощу я друга“, и отдельными своеобразными выражениями: „мусью“, „бусурманы“, „хват“.

„Бородино“ — прекрасный показатель глубокой связи народности с реализмом. Исторически-правильное изображение одного из важнейших явлений русской жизни делает „Бородино“ произведением реалистическим. Но чем достигается здесь реализм? Чем достигается исторически-правдивое освещение замечательного события и верность, живость, удача в изображении представителя народа? Прежде всего знанием той роли, которую играл народ в этом событии, знанием самого народа, высокой поэтической способностью выразить устами рассказчика особую форму мышления представителя народной массы, его мировоззрение, психологию, склад его речи, способ выражения, другими словами — реализм здесь достигается теми качествами, которые входят в понятие народности. ●

Высочайшим образцом народности, воплотившим в изумительном совершенстве самые замечательные завоевания народной поэзии, образцом поэтического мастерства и гениального воссоздания эпохи, отошедшей в историю, является „Песня про купца Калашникова“, жемчужина всей русской поэзии. Народности „Песни“ посвятил глубокие и вдохновенные строки Белинский, и трудно было бы что-нибудь добавить к ним. Белинский не произносит слова „реализм“, но пафос его оценок состоит в провозглашении именно этого качества лермонтовской поэмы:

„Поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни переключаясь в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса... и вынес из него вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории.“¹

И в самом деле, воспользовавшись народным стихом и словарем народной поэзии, Лермонтов воссоздал целую эпоху, с удивительной скульптурной точностью сформулировал ряд образов, воскрешающих характер и нравы различных представителей русского общества, начиная с подозрительного и деспотического самодержца или посредственного, но дикого и необузданного опричника и кончая мужественным Калашниковым. Лермонтов точно открыл ворота средневековой „белокаменной“ Москвы — и тут, открылись и характер отношений Грозного с опричниками, и быт Москвы, в частности купеческий, и образ того третьесословного героя, который то смутно и потаённо копил протест против деспотизма и дикого произвола, то открыто, во весь голос, на всю Москву, выражал его.

В „Песне“ Лермонтова — глубокая социально-историческая правда. Историческое прошлое, воскрешенное рукой Лермонтова, возникает в столкновениях характеров и событий, дикая общественность прошлого выступает на историческую арену не со стороны одного своего мирного и пестрого быта, но и со стороны тех шумных социальных конфликтов и битв, которыми она жила. В сдержанном негодовании Калашникова, и его словах и поступках, в частности в его объяснении с царем:

Я убил его вольной волею,
А за что про что — не скажу тебе,
Скажу только богу единому —

отразилось периодически обострявшееся осознание народом своих прав на независимость и свободу и то состояние вражды, в котором находилась третьесословная масса народа по от-

¹ „Стихотворения Лермонтова“. Соч. В. Г. Белинского в 4 томах. 2-е изд. © Павленкова. 1960, т. 2, стр. 108.

ношению к господствующей верхушке.

„Если этот представитель третьего сословия, — справедливо замечает Лучацарский, — еще не осмеливается поднять руку на царя, а только на его любимца, то, тем не менее, все там сводится к противопоставлению проснувшейся чести горожанина царским капризам, царской силе самовластья. С другой стороны, Калашников взят Лермонтовым не как горожанин-буржуа, а в совершенном согласии с первоначальным духом буржуазных революций, как представитель народа в смысле знаменитого выражения Сьеса: „Третье сословие — ничто, оно должно быть всем“.¹

„Песня про купца Калашникова“ — произведение демократическое, и его демократизм и народность составляют основу его реализма.

Становясь все более демократичным, творчество Лермонтова не теряло своего обличительного характера, чем оно и сближалось не только с творчеством Пушкина, но и с творчеством Гоголя. Так, неоконченный роман 1836 года „Княгиня Лиговская“, представляющий ряд последовательных критических сцен, всесторонне рисующих дворянское общество, во многом напоминает стиль описаний в „Невском проспекте“, а отчасти и в „Мертвых душах“ Гоголя. Лермонтов проводит читателя в гостиную, в театр, в ресторан, через грязный двор дома, населенного бедными чиновниками, на сверкающий огнями и блесками дворянский бал. Он рисует широкую сатирическую картину нравов дворянского общества, начиная с описания холодного и скептического аристократа Печорина и кончая презрительным изображением безличного князя Лиговского или проворного малого Горшенко. Но в то же время в „Княгине Лиговской“ выступает представитель нового класса небогатого чиновничества. Чиновник Красинский хоть и из дворян, но из дворян бедных и неродовитых. Перед ним не раскрываются гостеприимно двери аристократической гостиницы, и когда высшее общество веселится на балу —

он теряется среди любопытствующих зевак, толпящихся у подъезда.

В „Сашке“ находим ту же, что и в „Княгине Лиговской“, злую и верную сатиру и на старое и на новое дворянское поколение. Поэт, по его выражению, „буйным смехом заглушил слова глупцов и дерзко их казнил“. А вместе с тем, поэма „Сашка“ более демократична по языку, нежели юношеские романтические поэмы. Литературный язык Лермонтова, как и Пушкина, никогда не был языком аристократических гостиных, но в „Сашке“ язык проще, образы снижены, они ближе к жизни, чем в романтических поэмах.

Правда, это сближение давалось нелегко: стих „Сашки“ уступает в своей легкости и чеканности стиху „Демона“ или „Мцыри“. Но зато в другой реалистической поэме, в „Сказке для детей“, в описании маленькой Нины стих по своей звучности, музыкальности и образности не уступает стиху лучших романтических поэм, не исключая „Мцыри“, а в то же время передает большее количество конкретных, бытовых деталей. Образ маленькой Нины поражает не только одухотворенной, поэтической простотой, но и удивительной психологической тонкостью, глубиной, рельефностью, всем тем, что создает живой реалистический образ. Недаром этот образ не остался без влияния на русскую литературу, и описание сборов Наташи Ростовской на первый бал, ее радость и волнение, ее появление на балу кажутся прямым заимствованием из „Сказки для детей“.

Ярким образцом реалистического стиля Лермонтова является сатирическая поэма „Тамбовская казначейша“, продолжающая традицию пушкинского „Графа Нулина“ и „Домика в Коломне“. В „Казначейше“, как и в „Домике в Коломне“, тема сознательно снижена до случая из обывательской жизни, до анекдота. Смысл этого снижения не только в том, чтобы превратить поэзию из зеркала дворянства в зеркало всей жизни и всех классов общества, но и в том, чтобы развенчать ложные поиски драматизма и возвышенных эффектов. „Казначейша“, как и „Домики в Коломне“, может служить как бы иллюстрацией к положению Болдинского:

¹ А. Лучацарский, „Лермонтов как революционер“. „Комс. Правда“, 1926, № 149 (323).

где жизнь, там и поэзия. Пушкин избрал местом действия в своей новой поэме окраину Петербурга — мещанский домик и мещанских героев; в „Казначейше“ — провинциальный город, провинциальная Россия с ее военными и чиновным сословием, казнокрадами, взяточниками и добрыми горожанами. Но сатирическое острие выступает в „Тамбовской казначейше“ резче, чем в названных поэмах Пушкина, и описание уездного общества у Лермонтова напоминает гоголевские картины уездного быта.

6

Синтезом всего творчества и вершиной развития реалистического стиля Лермонтова является „Герой нашего времени“. Достаточно сравнить стиль „Вадима“ и „Героя нашего времени“, чтобы увидеть путь, пройденный Лермонтовым за 7—8 лет.

Самые замечательные русские критики и писатели — Белинский, Гоголь, Толстой, Чехов — с почтительным удивлением говорили о последнем романе Лермонтова. Белинский посвятил этой книге одну из лучших своих статей. „Никто до него не писал у нас такой благоуханной прозой“, — говорил Гоголь. Толстой признавался, что роман Лермонтова оказал на него очень большое влияние в юности: „Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека!“

Чехов говорил по поводу „Тамани“: „Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказы и разбирал бы, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать!“

В одном месте своего дневника Печорин замечает:

„Многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря. Но это спокойствие часто признак великой, хотя скрытой, силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускают бешеных порывов“.

Этими словами можно было бы охарактеризовать творческую эволюцию поэта. Шумные водопады страстей и словоизлияний первых произведений

сменились спокойным повествованием, в котором все, точно в большой и прозрачной реке, отражается полно и ясно.

В драме „Люди и страсти“ или „Странный человек“ даже размышления о вещах, не столь уже значительных, облекаются в громкие и грозные сентенции; в „Бэле“ и „Тамани“ необычайны все события, начиная с ночного разговора Казбича и Азамата и кончая поведением слепого, и предельно сдержанны, пушкински-скупы описания их.

В „Герое нашего времени“ исключительно-своеобразно сочетаются все существенные особенности творчества Лермонтова. Это роман реалистический, сатирически-обличительный. „Это портрет, — говорит Лермонтов, — составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии“. Правда, Лермонтов не совсем прав, когда он так говорит о Печорине, ибо сатирическое острие его пера обращено не столько против Печорина, сколько против окружающего его „водяного общества“, в частности против Грушницкого и подобных ему людей.

Печорин резко выделяется на фоне этого общества и своим умом и несколько загадочным характером. В Печорине сохраняется нечто от лермонтовских романтических поисков исключительных характеров и обстоятельств. В самом деле, характер Печорина в высшей степени своеобразен, необычен, можно сказать, исключителен, как необычны и исключительны те обстоятельства, в которых протекают некоторые эпизоды его жизни: похищение Бэлы, трагикомическое столкновение с „ундиной“ — контрабандисткой, удивительное предсказание Вуличу, открытие заговора Грушницкого и его друзей, и, наконец, самый отъезд в Персию.

Лермонтов в образе Грушницкого снова иронически прощается с теми романтическими героями, которые занимали страницы западноевропейской и русской литературы того времени и которым он отдал некоторую дань в своих юношеских драмах. Теперь он говорит о Грушницком устами Печорина как об одном из тех людей, которые „на все случаи жизни имеют

готовые пышные фразы, которых просто-прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания". Печорин неизменно посмеивается над Грушницким. Но, отказываясь от того романтизма, в который драпируется Грушницкий, Лермонтов не отказывается от тех поисков исключительности, которые сказались в его „Мцыри“. Белинский справедливо называет Печорина человеком „глубоким и могучим“, правильно указывая и причины его разочарованности:

„Это — переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет...¹

О байронизме Печорина можно сказать то же, что мы говорили о причинах байронизма самого Лермонтова. Но если в образе Печорина и сохраняются черты байронического романтизма Лермонтова, то решительно никакой драпировки, стремления облечь описание в возвышенные тона здесь нет. В Печорине все решительно оправдано обстоятельствами, образом жизни, складом характера. Печорин не произносит ни одного лишнего слова, громкой фразы. Он осмеивает все неестественное, преувеличенное. Он подчеркнуто-холоден и даже прозаичен. В беседе с Печориным Грушницкий называет его „материалистом“. Для Грушницкого это — презрительная кличка. Печорин — материалист, и отнюдь не в упрощенном значении этого слова. Он смеется над возвышенным, видит во всем прозаическую сторону и в то же время умеет возвыситься над окружающим так, как никогда не возвышается Грушницкий.

Правда, материализм Печорина несколько узок, но Лермонтов называет и причину этой узости. В „Фаталисте“ есть следующие замечательные строки:

„Я возвращался домой пустыми перекладками станицы, месяц, полный и красный как зарево пожара, начал показываться из-за зубчатого горизонта

домов; звезды спокойно сияли на темноглубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права. И что же? Эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтобы освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником. Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным... А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья... не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и сильного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или судьбою“.

В этих печальных и прекрасных словах — разгадка не только Печорина, но и Лермонтова, перенесшего в дневник своего героя строки „Думы“. Пали ложные религиозные представления, и Лермонтов не сожалеет о них; но он сожалеет об отсутствии истинных великих убеждений, которые толкали бы к великой деятельности, к подвигу и борьбе. Потому и узок мир Печорина, узка его жизнь, узок его материализм, что не оснащены они идеями борьбы за достойную человека цель. В этом состоит разгадка Печорина. Идеино-материалистические искания Лермонтова ждут еще всестороннего осмысления, пока же заметим только, что в „Герое нашего времени“ — зачатки всей последующей русской прозы с ее глубиной исканий, глубиной мысли, несколько грустной философичностью, тонким чувством единства человека с окружающим его миром.

В изображении характеров Лермонтов своим романом также привнес в русский реализм нечто существенно-новое. Уже в „Княгине Лиговской“ мы находим углубленную характеристику психоло-

¹ В. Белинский, Собр. соч. в 4 томах, 2-е изд. Ф. Павленкова, СПб, 1900, стр. 64.

гии героев, внутренних процессов развития, вызревания чувств и настроений, становления характеров, словом — отражение психологических процессов. Лермонтов шаг за шагом прослеживает развитие чувств княгини и Печорина, колебания, настроения их и т. д.

В „Герое нашего времени“ Лермонтов еще в большей степени углубляется в процесс развития настроений, мыслей, созревания той или иной страсти или увлечения, больше анализирует чувства своих героев, свидетельством чего являются хотя бы высказывания Печорина о себе. Лермонтов в изображении характеров идет в прозе дальше Пушкина, прокладывая путь Толстому. Эту особенность реализма Лермонтова подметил еще Чернышевский в статье о Толстом.

Углубление в психологический анализ героев никогда не шло у Лермонтова за счет простоты и естественности. Последние, наряду с изумительной картинностью и динамизмом, пушкинской лаконичностью, составляли для Лермонтова священный принцип творчества. Но силу и блеск романа Лермонтова составляют не столько события, хотя они в высшей степени динамичны и увлекательны и развитие их — образец исключительной художественности, сколько характеры. Торг из-за лошади, хотя бы и прекрасной, факт сам по себе незначительный, но необычайно значительны характеры Азамата и Казбича, и читатель с напряжением ждет: как проявятся они? Точно так же он постоянно ожидает: что сделает или скажет Печорин, с какой стороны обнаружит он себя вновь? Правда, характер и проявляется, главным образом, в действиях, но последние в одних случаях могут иметь самостоятельное значение, в других — служить средством выражения характеров.

На изображении характеров Лермонтов сосредоточил все внимание. Поступки героев в романе Лермонтова и „физические движения их страстей“ поразительно согласуются с самыми страстями, с сущностью их. Из беседы Казбича с Азаматом мы можем ощутить твердость и силу убежденности Казбича. Но когда Азамат покидает коня, Казбич предстает как будто но-

вым человеком, с такой поразительной силой выражается весь внутренний мир этого человека, лишь намеченный в первой сцене.

Казбич — человек дикий, но глубокий, способный фанатически предаться одной страсти. Когда он пел Азамату свою песню о верном коне, читатель не мог предвидеть такой силы чувства в этом человеке. А ведь между этой сценой и первой противоречия нет! Герои романа всегда верны себе. Убедившись в измене, Казбич начинает мстить, и он весь, целиком, обращается в месть, становясь и здесь фанатиком.

Первое, чем Бэла вызывает симпатию Печорина, — ее неожиданное обращение с песней-комплиментом к нему на свадьбе старшей сестры. В этом обращении сразу же проявилась вся непосредственность Бэлы. Но когда, умирая, Бэла печалится оттого, „что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Григория Александровича и что иная женщина будет в раю его подругой“, с новой и неизмеримо большей силой выразились и эта наивная непосредственность и нравственная чистота Бэлы.

Непосредственность Бэлы, Азамата, Казбича, Максима Максимыча — черта реалистическая и народная. Вместе с тем, Лермонтов стремится к возможно более широкой социальной характеристике лиц и характеров. В социальном различии облика Печорина и Максима Максимыча ни у кого не возникает сомнений.

„Героя нашего времени“ часто сравнивают с „Рене“ Шатобриана, „Адольфом“ Б. Констана и „Исповедью сына века“ А. де-Мюссе, видя в романе Лермонтова влияние названных произведений.

Однако сравнение последних с произведением Лермонтова показывает художественное превосходство реалистического романа Лермонтова над романтическими произведениями западной литературы и право романа Лермонтова на более высокое место в мировой литературе, нежели то, которое занимают названные романы Шатобриана, Б. Констана и А. де-Мюссе.

„ВАДИМ“

В суровые январские дни 1837 года умирает Пушкин, смертельно раненный на поединке великосветским проходивцем. Придворная, холопствующая челядь и коронованный убийца торжествуют: опасный человек, литературный мятежник убит.

На страже азиатского мракобесия, политического раболепия и произвола стоит жандарм.

А между тем у квартиры умирающего поэта, в тысячных толпах народа, охваченного глубокой скорбью, растут злоба и возмущение, прорывающиеся в словах гнева и страстной ненависти:

А вы, надменные потомки
Известной модностью прославленных
отцов...
Вы, жадные толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Танцесь вы под сонною закона:
Пред вами суд и правда—все молчи... 1

Голос грозит, слова бьют прямо в лицо:

Есть божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный судия: он идет,
Он недоступен звону влата...

Голос поднимается до предсказания неизбежной расплаты, суровой кары — и тогда:

И вы не смаете всей вашей черной
кровью
Поэта праведную кровь!

Это был голос неизвестного поэта, офицера лейб-гвардии гусарского полка, Михаила Лермонтова.

„Воззвание к революции“ — с такой надписью услужливые руки доставили

стихотворение Николаю I. С новым, до дерзости смелым мятежником-поэтом надо было покончить сразу и навсегда, и — как обычный способ расправы — Лермонтов был выслан под пули — на Кавказ.

„В царстве мглы, произвола, молчаливого замирания, гибели без вести, мучений с платком во рту“ (Герцек) раздался могучий, набатно-призывной голос поэта.

Творчество Лермонтова, наполненное ненавистью к николаевской России, к правящей, холопствующей верхушке, взрывало мир насилия и произвола, кипело негодованием, будило сонных, толкало вперед, зывало к правде и гуманности. Свободу и мощь человеческого духа, его мятежность и страстность пел поэт. Его стих, гневный и огневой, вселял тревогу, энергию, звал на борьбу, утверждал великое творческое дерзание, и за это Лермонтова травили и преследовали как и Пушкина и, наконец, убили на „поединке чести“.

* * *

Белинский в своих проникновенных статьях, угадав могучий талант Лермонтова, дал гениальную оценку творчеству великого поэта:

„В этой глубокой натуре, в этом мощном духе все живет: им все доступно, все понятно, они на все откликаются. Всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их как истинный художник; он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни...“

По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности,

¹ М. Ю. Лермонтов, Полн. собр. соч. в 5 томах; ред. и комментарии текста В. М. Эйхенбаума. Изд. Academia, М.-Л., 1936, т. II, стр. 17. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию. — А. Д.

по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собой создания великих поэтов... Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гете, ни Пушкиным и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гете, Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет — Лермонтов.¹

Революционно-демократические деятели, целиком солидаризируясь с блестящей оценкой великого критика, углубляли ее основные положения.

Так, Герцен говорил об исключительном мужестве и непримиримом темпераменте поэта.

Чернышевский считал Лермонтова „оригинальнейшим из всех бывших у нас до него поэтов, не исключая и Пушкина“. В Лермонтово-художнике Чернышевский видел „залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности“.²

Добролюбов прямо указывал на народное значение поэзии Лермонтова. Лермонтов — громадный поэтический талант. Рано осознав недостатки современного общества, он „умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение „Родина“, в котором он становится решительнее выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно“.³

Мы не случайно привели итоговый вывод Белинского, высказывания Герцена, Чернышевского и Добролюбова. В них именно заложена глубокая, правильная оценка творчества поэта.

К сожалению, последующая литературная критика не только не развила этих положений, но иногда прямо искажала образ великого трибуна.

Еще меньше изучена проза. В этой части внимание исследователей было направлено, главным образом, на ро-

ман „Герой нашего времени“, но совершенно не изучались другие прозаические замыслы, наброски, неоконченные повести и, в частности, повесть „Вадим“, представляющая исключительный интерес.

Проза Лермонтова — тема, которая ждет своего исследователя.

* * *

В небольшой журнальной статье мы не ставим перед собой задачи дать оценку критического понимания и истолкования Лермонтова-прозаика. В связи с поставленной темой укажем только на некоторые высказывания о „Вадиме“:

С. И. Родзевич в своей книге „Лермонтов как романист“ посвящает специальную главу „Вадиму“. В анализе повести исследователь ставит своей целью разобратся в „том творческом сплаве мотивов“, какие входят в „юношескую повесть поэта“. Автор находит и убедительно показывает, что на Лермонтова оказали влияние прежде всего В. Гюго („Бюг-Жаргаль“, „Ганс-Исландец“, „Собор Парижской богоматери“) и Вальтер Скотт. Из русских писателей — Марлинский. Обрисовкой Вадима, романтической интригой, поэтическими описаниями (картинность, красочность эпитетов, различная их комбинация для достижения соответствующего эффекта) Лермонтов отнесен к романтикам. Есть указание на то, что некоторые черты образа Вадима роднят его с разбойничьими повестями и романами конца XVIII, начала XIX в.

„Вадим“ — это пестрый узор, вышитый по заимствованной канве¹ — таков общий вывод исследователя.

Б. М. Эйхенбаум в своей книге о Лермонтове,² пытается решить проблему обращения Лермонтова к прозе, связывает появление прозы с разочарованием поэта в поэмах и драмах. Переход же к прозе выдвигал перед писателем „на первый план проблему построения сюжета и повествования“.

„Вадим“, по мнению Б. Эйхенбаума, — „это гибридная форма поэтиче-

¹ В. Белинский, Собр. соч. под ред. Венгрова, т. IV, стр. 61—62.

² Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения. Гилл, 1934, стр. 230.

³ М. А. Добролюбов, Собр. соч. под ред. Крайхфельда, т. I, стр. 327—328.

¹ С. И. Родзевич, „Лермонтов как романист“, Изд. Н. Я. Оглоблина, Киев, 1914, стр. 37.

² Б. М. Эйхенбаум, „Лермонтов“, Опыт историко-литературной оценки. ГИЗ, 1924.

ской прозы“, своеобразное сочетание поэзии с историческим романом.

И так как в основу „Вадима“ была взята поэтика „уродливого“ и „страшного“, это определило именно Вадима, а не Юрия главным героем неоконченной повести. К тому же Лермонтов, по Эйхенбауму, оказывается, не справился с замыслом большой формы, не разрешил проблемы „построения сюжета и повествования“, в силу этого и оставил повесть незаконченной.

Б. М. Эйхенбаум, разумеется, знает, что „разочаровавшийся“ в стихах поэт после „Вадима“ создает исключительные по общественной и художественной значимости лирические шедевры: „На смерть поэта“, „Узник“, „Бородино“, „Дума“, „Поэт“, „1-е января“, „Три пальмы“, „Дары Терека“, „Не верь себе“, „И скучно и грустно“, „Кавказья колыбельная“, „Прощай, немытая Россия“, „Родина“, „Пророк“ и мн. др.

Конечно, Б. М. Эйхенбауму известно, что после „Вадима“ Лермонтов создал поэмы: „Боярин Орша“, „Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, „Тамбовская казначейша“, что поэт упорно работал над „Демоном“, написал „Беглец“, „Мцыри“ — наиболее цельную, законченную, мужественную поэму, о которой Белинский говорил:

„Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности“.¹

„Мцыри“ — как бы решение проблемы положительного героя. Мцыри-Лермонтов произносит суд над героем своего времени, Печориным. Не случайно образы Мцыри и Печорина создаются почти одновременно.

Б. М. Эйхенбаум знал все это, когда писал свое исследование о Лермонтове, но формалистическая концепция заставляла его тогда игнорировать факты.

Некоторые исследователи, как например Котляревский,² Шувалов,³

указывают на то, что в „Вадиме“ Лермонтов дал ряд „живых сцен из помещицкой, крестьянской и отчасти казачьей жизни конца XVIII века и осветил их напряженной социальной борьбой — имущих классов с неимущими“. Но, по их мнению, социальная тема в повести — боковая. Основная же тема — личная, отсюда и центр тяжести переносился на образ Вадима в плане этой личной темы, личной, субъективной судьбы самого Лермонтова. А между тем ведь ясно же, что в повести ставится тема о судьбе народа, государства, класса.

Ведь даже Блок, поэт эпохи социальных потрясений, оказался более чуток. Он увидел в „Вадиме“ гораздо больше, чем юношескую повесть с самым разнообразным „сплавом заимствованных мотивов“, гораздо больше, чем только попытку решить „проблему построения сюжета и повествования“ или дать „живые сцены из помещицкой, крестьянской и отчасти казачьей жизни конца XVIII века“. Блок увидел в повести крестьянскую революцию.

В предисловии к издаваемым избранным произведениям Лермонтова, отмечая сжатость и насыщенность языка, богатство образов, Блок писал:

„Будучи дворянином по рождению, аристократом по понятиям, Лермонтов, как свойственно большому художнику, относится к революции без всякой излишней чувствительности, не закрывает глаза на ее темные стороны, видит в ней историческую необходимость“.

Блок, как видите, прямо говорит, что в неоконченной повести поставлена проблема революции и что революция для Лермонтова „историческая необходимость“.

* * *

Приступая к изучению „Вадима“, исследователь неизбежно сталкивается с целым рядом вопросов, без внимательного учета которых нельзя понять первого крупного прозаического опыта поэта. И первый из этих вопросов — откуда пришла в сознание молодого, 18-летнего, поэта тема крестьянского восстания, тема Пугачева, которая ставилась и

¹ В. Белинский, Собр. соч., т. VI, стр. 54.

² Н. Котляревский, „М. Ю. Лермонтов. Жизнь поэта и его произведения“. П., 1891.

³ С. Шувалов, „М. Ю. Лермонтов“. ГИЗ, 1925.

решалась им в гораздо более обостренном плане, чем она решалась позднее в „Капитанской дочке“ Пушкина? Неужели именно на ней Лермонтов пытался решить проблему „сюжета и повествования?“

Откуда такое резкое противопоставление двух миров: мира крепостников и мира закабаленного и задавленного народа?

Ведь напряженность в развитии сюжетных линий не в переживаниях Вадима, не в его личных чувствах к Ольге, даже не в его мести, а в нарастающей волне народной ярости и гнева против своих поработителей, во взрыве этих чувств.

Откуда такая ненависть к миру угнетателей и чувство подлинной гуманности в изображении народа?

Ведь портрет Палицына, грязного сластолюбца, развратника (его отношение к Ольге — норма отношений крепостника к зависимым),¹ надменного и вместе трусливого, нисколько не уступает в своей конкретности, реальности, жизненной правде пушкинскому Троекурову.

Рассыпанные по всей повести детали с большой художественной силой раскрывают перед читателем чудовищную систему помещичьего произвола, насильий, глумления над человеческой личностью подвластных рабов. Детали, штрихи не только заражают читателя ненавистью к этому миру, но прямо толкают на поступки.

„Госпожа и крестьянка с грудным младенцем на руках подошли вместе (к образу), но первая с надменным видом оттолкнула последнюю, — и ушибленный ребенок громко закричал.“²

Вот разговор Юрия с отцом:

„Нет ли у вас с собою кого-нибудь, на чью верность вы можете положиться? — сказал быстро Юрий.“

¹ В поэме „Последний сын вольности“, т. III, стр. 124, Лермонтов, раскрывая трагедию Леды, говорит:

Нет сожаленья у князей:
Их ненависть, как их любовь,
Бедою вечно грозит:
Насытит первую лишь кровь,
Вторую лишь девичий стыд.

А. Д.

² Собр. соч., т. V, стр. 48.

— Нет, нет. Никого нет.

— Фотья Атуев?

— Я сегодня прибил до полусмерти каналью.

— Терешка?

— Он давно желал бы мне нож в бок за жену свою...“¹

Неудачная барская охота приводит к тому, что „Борис Петрович с горя побил двух охотников“² (у Пушкина в „Истории села Горюхина“ запись Белкина:

„9-ое (мая) дождь и снег. Тришка бит по погоде“).

Разговор крестьян:

— „Да скоро ли? — спросил первый голос.“

— На-днях: уж в округе начинается кутерьма.

— Да будет ли у вас готово? — сказал другой.

— Все будет... уж это наше дело... одни только не смеем и до вашего прихода будем молчать... Воля твоя.

— Ну, пожалуй!

— Да правда ли, что будут соль и хлеб давать даром?

— Не ведаю, только будет больно хорошо...“³

Какая изумительная по яркости картинка, выхваченная прямо из жизни! В ней и подслушанные затаенные мечты народа: „только будет больно хорошо“, и kloкочущая, еле сдерживаемая ненависть: „Да скоро ли?“

А образ приказчика, картина расправы над ним! Толпа в монастыре. С какой потрясающей силой экспрессии дана эта толпа! Так напряженно-выразительно давал толпу только Гоголь в „Тарасе Бульбе“.

Вы ощущаете, какое страшное чувство неистребимой ярости кипит в сердцах народа, как она, эта ярость, мелькает во взглядах, движениях; гнев, как пламя, перебегает по толпе от одного к другому и, наконец прорвавшись, выливается в беспощадный, но законный суд над угнетателями:

„Когда служба в монастыре отошла и приезжие богомольцы, толкаясь, кучею повалили на крыльцо, то шум на время замолк, и потом вдруг пробежал

¹ Собр. соч., т. V, стр. 57.

² Там же, т. V, стр. 41.

³ Там же, стр. 40.

зловещий ропот по толпе мятежной, как ропот листьев, пробужденных внезапным вихрем. И неизвестная рука, неизвестный голос подал знак, не условный, но понятный всем, но для всех повелительный: это был бедный ребенок одиннадцати лет, не более, который, заграждая путь какой-то толстой барыне, получил от нее удар в затылок и, громко заплакав, упал на землю... 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, чтобы совершенно обнаружить свою ненависть“.¹

Нет! Лермонтов — не юноша, а большой мастер, умеющий найти слова и краски для выражения своих чувств, мыслей.

А образ вдовы, ее сына Петрухи, слуги Федосея в их человечности, благородстве, мужестве, подлинном героизме?

В части развертывания темы народного восстания, в изображении помещиков, казаков, крестьян языковая линия, теряя романтическое „неистовство“, „ходульность“, приобретает черты предельной сжатости, простоты, предметности, величайшей эмоциональной выразительности и убедительности.

Нет! Тут дело не в „сплаве заимствованных мотивов“, не в „гибридной форме поэтической прозы“, а в попытке молодого писателя дать полотно огромного социального содержания, дать ответ на вопросы, которые ставила перед Лермонтовым европейская и русская действительность 30-х годов.

* * *

Время работы Лермонтова над „Вадимом“ чревато острейшими социальными конфликтами, глубокими изменениями в общественных классах, в революционной борьбе.

Грандиозная трагедия развертывается в Западной Европе. Июльская революция 1830 года в Париже, восстание в Бельгии, Ирландии, Швейцарии,

Испании, Италии; Лионское восстание ткачей 1831 года; новые, скоро порывшиеся, попытки восстания в Риге и Лионе, напряженная борьба в Англии. Европейское буржуазное „общество поражено в самое сердце“ „всему строю грозит гибель“ — такова оценка европейской действительности современниками.

Россия также вступает в полосу острого социального кризиса:

„Русский народ, этот сторукий исполин, глухо волновался. Каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщенья, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи“, — эти слова Лермонтова относятся и к 30-м годам.

Правительство Николая I разгромило декабризм; над всей страной высится символическая фигура жандарма, и, тем не менее, все здание феодально-крепостнической монархии колеблется под ударами все нарастающей волны народного гнева... В первое четырехлетие царствования Николая I было 41 волнение, с 1830 по 1834 год — 46 (стоит напомнить чумные беспорядки, бунт в военных поселениях), Севастопольское восстание 1830 года, и дальше — непрерывное нарастание. Несмотря на жестокую расправу (расстрелы, шпицрутены, каторгу), крестьянство рвется к свободе. „Крестьянское сословие — пороховой погреб“. К тому же вспыхнуло восстание в Польше:

„Положение дел весьма нехорошо, подобно времени бывшей французской революции. Париж — гнездо злодеяний — разлил свой яд по всей Европе“, — так определил положение в стране сам Николай I после усмирения Новгородского бунта.

„Умы предчувствовали переворот и глухо волновались“,¹ — пишет Лермонтов.

И в самом деле, рост недовольных все усиливается как среди наиболее передовых представителей дворянской общественности, так и среди нарождающихся разночинных элементов. Об этом свидетельствовало дело братьев Критских (1827), возникновение тайного общества Сунгурова в Москве (1831),

¹ Собр. соч., т. V, стр. 52.

¹ Собр. соч., т. V, стр. 9.

ло о разбрасываемых в Москве „возмутительных листах“ (1830), расправа дравительства с Полежаевым, характер кружковой деятельности Герцена, Огарева, их арест (1834), „Дмитрий Калинин“ Белинского и т. д.; все говорило о том, что страна находится в состоянии брожения, „езде зародыши якобинства, революционный и реформаторский дух“. Острое недовольство крепостническим строем показывало не только „непозволительные умствования“, но и „расположение умов, готовых к противным порядку предприятиям“.

Именно здесь прежде всего нужно искать особенности литературного развития 30-х годов, здесь нужно искать генезис „Вадима“.

Что Лермонтов остро переживал эти события, ощущал толчки революционных сил, это видно из его приветственных лирических стихотворений по адресу восставшего французского (парижского) народа.

Тема восстания, возмущения применительно к русской действительности вызревала из лирически-обостренных переживаний разлада между свободолобивым идеалом поэта и „гнусной николаевской действительностью“; она вызревала в презрительно-негодующих строках по адресу света, правящей кляки, в строках горечи и сарказма по адресу страны, „где стонет человек от рабства и цепей“ („душно кажется на родине, и сердцу тяжко, и душа тоскует“)¹, в обращении к Пушкину:

О, полно извинять разврат!
Ужель злодеям щит порфира?
... Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни;
Боясь лишь вечного суда
И чуждый на земле боязни,
Ты пел, и в этом есть краю
Один, кто понял песнь твою“²,

из страстной тоски по воле, из желания:

Почему я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?³

В сознании и сердце Лермонтова давно лежит любовь к народу. Так,

в ранних же лирических стихах его влекут „балалайки звук народный“, черкесы,—„степей глухих народ счастливый и нрав их тихой простоты“. Любвью к родине, к угнетенному, бесправному народу продиктованы следующие прекрасные строки:

Прекрасны вы, поля земли родной,
Еще прекрасней ваши непогоды;
Зима сходна в ней с первой зимой,
Как с первыми людьми ее народы...
Туман здесь одевает неба своды
И степь раскинулась лиловой пеленой,
И так она свежа, и так родна с душой,
Как будто создана лишь для свободы...¹

В лирике же намечается и образ народного мстителя. Так например, с исключительной силой дана в „Балладе“ юная славянка, убаюкивающая своего ребенка. Она говорит ребенку о героюте, который встал в „ряды бойцов против татар“, говорит, что:

Не плачут дети на могилах;
Им чужд и стыд и страх цепей,
Их жребий зависти достоин.²

Но вот в „избушку ветхую“ входит смертельно раненый воин-отец. Он сообщает, что милый край порабощен, орда татар взяла верх, верные бойцы погибли:

И он уал — и умирает
Кровавой смертью бойца.
Жена ребенка поднимает
Над бледной головой отца:
„Смотри, как умирают люди,
И мстить учись у женской груди!“³

И наконец, „Предсказание“:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет,
Забудет черня к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Кизвергнутой не защитит закон;
Когда чума от смрадных мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать;
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек...
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож.
И горе для тебя! Твой плач, твой стон,
Ему тогда покажется смешон...

„Это мечта“, — говорит Лермонтов. Он ее ждет, она продиктовала ему и

¹ Собр. соч., т. I, стр. 214.

² Там же, стр. 167.

³ Там же, стр. 167—168. (Подчеркнуто мною. А. Д.)

¹ Собр. соч., т. I, стр. 37.

² Там же, стр. 264.

³ Там же, стр. 188.

„Вадима“. Смысл „Предсказания“ и содержание „Вадима“ говорят о двойственном отношении Лермонтова к теме народного восстания. У Лермонтова в отношении этой темы звучит и признание неизбежности, необходимого народного взрыва и, вместе с тем, понимание его только как стихийного движения, несущего в себе много сурового и жестокого, потрясающего своим размахом.

Это ни в какой мере не опровергает у Лермонтова ожиданий осуществления его „мечты“, а свидетельствует об ограниченности дворянской революционности — о той ограниченности, о которой не раз напоминал В. И. Ленин.

Важно, что тема народного восстания владеет художественным сознанием Лермонтова (так же как и Пушкина), что она — один из узловых моментов в понимании творческого облика поэта, линии движения Лермонтова к реализму. Тема народного возмездия, таким образом, заложена уже в лирике Лермонтова. Не случайно ряд его стихотворений или целиком или в переработке перенесены в повесть. Ряд лирических раздумий вошел и в психологическую характеристику Вадима.

* * *

Прямое отношение к подготовке и появлению „Вадима“ имеют драмы Лермонтова: „Menschen und Leidenschaft“ („Люди и страсти“, 1830) и „Странный человек“ (1831), в которых Лермонтов вскрывает язвы крепостничества, выступает как гуманист, с резко подчеркнутой антикрепостнической позицией.

Портреты помещиков, крестьянские образы в драмах являются как бы подготовительными этюдами, мазками к изображению представителей того и другого мира в „Вадиме“. Марфа Ивановна Громова („Люди и страсти“) — ханжа и самодурка, закоренелая крепостница, „девок по щекам так и лупит“, сечет поваренка за разбитую кружку; ей противопоставлен слуга Иван в его честности, прямоте, человечности и, несомненно, скрытой враждебности к миру насилия. В драме „Странный человек“ картина помещичьего произвола еще более яркая. Вот

что говорит Белинскому мужик про свою „госпожу“:

„Белинской: (обращаясь к крестьянину): Ну, говори, брат! Смелее! Жестоко, что ли, госпожа поступает с вами?

Мужик: Да так, барин... что ведь, ей-богу, терпенья уж нет! Долго мы переносили, однако пришел конец... хоть в воду!

Владимир: Что же она делает? (Лицо Владимира мрачно).

Мужик: Да что вздумается ее милости!

Белинской: Например? Сечет часто?

Мужик: Сечет, батюшка, да как еше... За всякую малость, а чаще без вины. У нее управитель, вишь, в милости. Он и творит, что ему любо. Не сними-ко перед ним шапки, так и невесть что сделает! За версту увидишь, так тотчас шапку долой, да так и работай на жару, в полдень, пока не прикажет надеть. А коли сердит или позабудет, так иногда целый день промает!¹

Белинской: Какие злоупотребления!

Мужик: Раз как-то барыне донесли, что, дескать, Федька „дурно про тебя говорит и хочет в городе жаловаться“. А Федька мужик был славный! Вот она и приказала руки ему вывертывать на станке... А управитель был на него сердит. Как повели его на барский двор, дети кричали, жена плакала... Вот стали руки вывертывать. „Господин управитель, — сказал Федька, — что я тебе сделал? Ведь ты меня губишь!“ — „Вздор!“ — сказал управитель. Да вывертывали да ломали... Федька и стал безрукий. На печке так и лежит да клянет свое рождение.

Белинской: Да что, в самом деле, кто-нибудь из соседей или исправник или городничий не подадут на нее просьбу? На это есть у нас суд. Вашей госпоже плохо может быть.

Мужик: Где защитники у бедных людей? У барыни же все судьи подкуплены нашим же оброком. Тяжко барин, тяжко стало нам... Рассказывают горнишные: раз барыня рас-

¹ В этом управителе, несомненно, видна фигура приказчика-управляющего в „Вадиме“ — А. Д.

сердилась, так, вишь, ножницами так и кольнула одну из девушек... Ох! Больно... А как бороду велит щипать, волосок по волоску... Батюшка!.. Ну так тут и святых забудешь... Батюшка!.. (Падают на колени перед *Белинским*). О! Кабы ты нам помог!.. Купи нас! Купи, отец родной! (*Рыдает*)¹

В простых, бьющих через край отчаянием словах крестьянина нарисована такая ужасающая картина нечеловеческой жестокости озверелых крепостников, бессудности и безнаказанности поработителей народа („У барыни же все судьи подкуплены нашим же оброком“), что Лермонтову ясно: дело заключается не только в жестоких помещиках, злоупотребляющих своей властью, а дело — в существовании рабовладельческой власти. Лермонтов не только негодует и возмущается жестокостью обращения с крепостными, а поднимается до отрицания института крепостнических отношений.

Нам понятны чувства Владимира Арбенина (Лермонтова):

„Владимир (*в бешенстве*): Люди! Люди! И до такой степени злодейства доходит женщина, творение, иногда столь близкое к ангелу... О! проклинаю ваши улыбки, ваше счастье, ваше богатство — все куплено кровавыми слезами! Ломать руки, колоть, сечь, выщипывать бороду, волосок по волоску... О, боже!.. При одной мысли об этом я чувствую боль во всех моих жилах... Я бы раздавил ногами каждый сустав этого крокодила, этой женщины... Один рассказ меня приводит в бешенство... О, мое отечество! мое отечество!“²

Ненависть к насмливю и рабству продиктовала Лермонтову и обращение к теме народного возмущения и равнодушие Вадима при гибели помещиков от руки восставшего народа. Лермонтов стал выше „предрассудков патриотизма“ и понял „любовь к отечеству истинно, свято и разумно“ (*Добролюбов*). В этом народность великого поэта.

Да и „книжный“ образ Вадима (как и Фернандо в „Испанцах“), Юрий Волин („Люди и страсти“), Владимир Арбенин („Странный человек“) с его патетическим драматизмом, с пафосом чувства и страсти, с жадой мести (пафос не есть ли форма выражения протеста против тисков николаевской реакции, против палаческой жестокости, против атмосферы всеобщей подавленности и рабства?—А. Д.), с тоской по братской любви, человеческой справедливости, имеет, несомненно, демократические тенденции, так как служил гуманистическому утверждению права личности против эгоизма, социальной несправедливости общества, что еще более подчеркивалось связанностью Вадима с острой социальной темой, темой крестьянского восстания, ибо „великий“ поэт, говоря о себе самом, о своем „я“, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству... По этому признаку мы узнаем в нем (Лермонтове) поэта русского, народного, в высшем и благороднейшем значении этого слова, поэта, в котором выразился исторический момент русского общества“¹.

* * *

„Вадим“ вырастает и из постоянного интереса Лермонтова к истории, что сказалось в тяготении к историческим сюжетам. Чувство историзма особенно сильно в 30-е годы.

В 1831 году Лермонтов набрасывает план исторической драмы. Сюжет из римской истории явно-демократического характера — борьба Мария с Суллой:

„Метор: написать трагедию: „Марий из Плутарха“ и дальше развернуть план трагедии в 5-ти действиях“².

Ecrire une tragedie: „Néron“.³

Интерес к Риму не случаен. Нужно помнить, что тема Рима воскрешала

¹ В. Белинский, Собр. соч., т. VI, стр. 39.

² М. Ю. Лермонтов, Собр. соч., т. IV, стр. 403—404.

³ Там же, стр. 404.

¹ Собр. соч., т. IV, стр. 210—211.

² Там же, т. IV, стр. 211.

исторические воспоминания о Риме, прообразе неустойчивости государственных форм. В кругу декабристов эти воспоминания связывались с воспоминаниями о республике, о гражданских доблестях.

„Еще: „сюжет трагедии: В Америке. Дикие, угнетенные испанцами. Из романа французского „Аттала“.¹

„Прежде от матерей и отцов продавали дочерей казакам на ярмарках как негров. Это в трагедии поместить“.²

Не лишне упомянуть о замысле большого исторического романа из времен Владимира. Сюжет: „Мстислав Черный“. Имеются указания на то, что Лермонтов собирался написать роман из эпохи Екатерины II и Александровской эпохи.

В лирике Лермонтова в эти годы мы также найдем ряд стихотворений на исторические темы. Следует со всей решительностью подчеркнуть прямую связь лермонтовского „историзма“ с „историзмом“ Рылеева („Новгород“, „Последний сын вольности“, „Олег“, „Баллада“). Тематика русской истории раскрывалась в плане резко-подчеркнутой гражданственности, вольнолюбия, борьбы против тиранов-„чужеземников“, например „Новгород“:³

Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем?... Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!..
До наших дней при имени свободы
Трепетает ваше сердце и кипит...
Есть бедный град, там видели народы
Все то, к чему теперь ваш дух летит!

Тема „Новгорода“, призыв мужественно бороться за свободу, „тиран погибнет“ — это прямое продолжение гражданского, политического пафоса поэзии декабристов, так же как тема о Вадиме-борце за вольность и свободу.

Все сказанное говорит о закономерности появления исторической повести с темой народного восстания. В раму лирического стихотворения не вмещалась такая, нужная автору, огромная картина. Романтическая поэма, углубленная, психологическая (с автобиографическим материалом в центре),

драма „страстей“ так же не могли в данном случае удовлетворить поэта.

Переход к прозе продиктован необходимостью развернуть широкое историческое полотно с острейшей социальной проблематикой.

* * *

Обращение Лермонтова к прозе, несомненно, вызвано и давлением на писателей нового читателя. Цветистая проза рыцарских романов, повестей, путевых записок, которые сплошь и рядом восходят к Карамзину, явно не удовлетворяет нового, „третьесословного“ читателя.

„Теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, песня, даже так называемая поэма, поэма пушкинская, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — все это теперь не больше как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, загладила даже и следы всего этого и сам роман с почтением постронился и дал ей дорогу впереди себя. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют нашим литераторам дома и деревни? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей Толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести. Чудное дело! Но это еще не все: в каких книгах излагается и жизнь человеческая и правила нравственности и философские системы и, словом, все науки? В романах и повестях“,¹ — так писал Белинский в 1834 году, констатируя тем самым полную победу прозы.

Но то, что хлынуло на книжный рынок, в большинстве было неприемлемо для передовых представителей литературной общественности. Неприемлемо не только по художественной низкопробности, но и по тенденциям, по направленности. Мы знаем, с какой страстностью включается Пушкин в

¹ М. Ю. Лермонтов. Собр. соч., т. IV, стр. 402.

² Там же, стр. 402.

³ Собр. соч., т. I, стр. 162.

¹ В. Белинский. Собр. соч., т. II, стр. 188.

борьбу с господствующим в то время литературным триумvirатом (Булгарин, Греч, Сенковский). Пушкин боролся с литературными направлениями, несущими с собой реакционно-охранительный исторический роман, подражательный плутовской роман, светскую бессодержательную повесть.

На ряду с повестями Тимофеева, Павлова, Полевого, Погодина, в которых ставится социальная тема (их влияние на Лермонтова необходимо учитывать), появляются исторические романы Загоскина, Булгарина с их охранительной или холопствующей перед самодержавием тенденцией. С ними яростно борется Пушкин в своих полемических статьях, в письмах, в литературно-художественной практике. Лермонтов, так много читавший, знавший русскую литературу, Лермонтов-„пушкинист“ не мог не знать об этом. Пушкинская борьба — это его борьба. Мы не можем не учитывать этого обстоятельства при объяснении „Вадима“.

Нужно помнить, что основная линия литературного развития 30-х годов — борьба за реализм.

„Поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности“ (Белинский) — таков основной лозунг эпохи.

Подлинно-реалистическая литература, жизненность, простота, художественная правда — таковы основные проблемы реалистического изображения действительности. Питательную почву реализм находил тогда в идеях историзма и народности.

„Романтизм — вот первое слово, огласившее пушкинский период; народность — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть романтиком, так теперь всякий литературный шут претендует на титул народного писателя“.¹ За подлинно-народную литературу, в которой был

бы „отпечаток народной физиономии тип народного духа и народной жизни“¹, боролся Белинский.

„Историзм и народность“ вели и к осмыслению исторических путей развития страны. На эти вопросы и отвечали появившиеся исторические повести и романы. В них „народность“ понималась и раскрывалась по-разному. Грубо сверху насаждалась пресловутая теория „официальной народности“. Ее же проводил в своих романах „литературный шут“, „бумагомаратель“, верноподданный холоп Фадей Булгарин. Консервативно-охранительная линия видна в романах Загоскина.

Отвечали на эти вопросы и писатели, прорывающие классовое, дворянское сознание с выходом на демократическую, гуманистическую позицию (Пушкин, Лермонтов). В самом деле, разве Лермонтов не отразил в „Вадиме“ реальную жизнь народа, стремление народа к счастью, к свободе?

Появление первого крупного прозаического опыта Лермонтова нельзя рассматривать вне указанных выше проблем, вне учета появившихся „Юрия Милославского“, „Рославлева и русских в 1812 году“ Загоскина, „Дмитрия Самозванца“ Булгарина, „Последний Новик или завоевание Лифляндии при Петре I“ (1-я глава — 1831, весь роман — 1833) Лажечникова, „Бориса Годунова“ Пушкина и ряда других произведений.

Вывод: нельзя понять повесть Лермонтова „Вадим“ без учета всей сложности общественной и литературной борьбы 30-х годов.

Лермонтов — выразитель стремлений лучших людей 30—40-х годов, ненавидевший рабство, жестокость николаевского режима, мучительно искавший выхода из жуткого тупика николаевщины, в своем движении к народности, к реализму включился в борьбу и дал своего „Вадима“.

¹ В. Белинский. Собр. соч., т. I, стр. 383.

¹ В. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 384.

