

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ЛЕРМОНТОВА

Бозорова Нигора Хакимовна

Преподаватель кафедры русского языкознания
Бухарский государственный университет

Аннотация: Первая половина 30-х годов характеризуется в русской общественной и литературной жизни рядом новых веяний. В эти годы в литературе появляются Гоголь, Белинский, печатает свои первые опыты Герцен. Эти писатели возглавили передовое движение в искусстве, поставили своей главной целью сближение искусства с живыми вопросами современности. Их усилиями, усилиями писателей и критиков, литература становится все более активной участницей той великой освободительной борьбы, которая была смыслом эпохи.

Ключевые слова: периодические издания, неустойчивые люди, объективизм

трагические конфликты, психологический пейзаж, натуральная школа.

Основой изображения жизни стало всемерное проникновение в глубины неисследованной до сих пор человеческой души. Это проникновение шло разными путями, смыслом его было познание современного человека, его возможностей и будущего. Об этом писал в романе «Евгений Онегин» Пушкин, этих проблем касался пока еще неопытной рукой Герцен в «Записках молодого человека», Лермонтов — в «Княгине Ляговской», Гоголь — в «Вечерах...», «Миргороде» и «Арабесках», куда вошли так называемые «Петербургские повести». Эти же цели преследовали и периодические издания — «Современник» и «Отечественные записки», и альманахи типа «Петербургского сборника» Некрасова и Панаева.

На противоположном полюсе — в лагере охранительной, официальной и официозной литературы — шел почти обратный процесс. Интерес читателя к жизни действительной зашел так далеко, что не учитывать его было уже нельзя. Но и всей правды открыть читателю — потенциальному бунтарю в

глазах правительственных сфер и реакционной литературы — было невозможно. И подвизавшиеся на ниве «промышленной литературы» Булгарин, Греч, Сенковский и мелкотравчатые писатели пошли по пути сокрытия истинной души эпохи. В их произведениях показывалась лишь одна из сторон жизни, лишь видимость ее, и при этом делалось все, чтобы скрыть высокие движения души человеческой. Поэтому в герои были избраны малопривлекательные типы воров, жуликов, морально неустойчивых людей, не имеющих ничего за душой. В этих нравоописательных и «сатирических» романах человек оказался замкнутым в рамках частной жизни, лишен широких органических связей как с жизнью, так и с себе подобными. Герои вроде Выжигина не представляли главное течение жизни, не были тем будущим, которого так жадно искала, к которому стремилась передовая общественность. Поэтому скоро стала ясной для читателя вся узость и ограниченность нравоописательной литературы, не зовущей вперед на просторы широких человеческих и общественных отношений. Начинается борьба за читателя-человека, борца (а сначала критика существующих общественных отношений и форм жизни!). В этой борьбе главной силой была передовая демократическая литература, направляемая Белинским и Герценом и оформившаяся к этому времени в так называемой «натуральной школе», мимо влияния которой не могли пройти ни маститые, ни начинающие писатели.

Однако натуральная школа (даже в представлении современников) имела весьма существенный недостаток. Показывая жизнь действительную «такою, какова она есть на самом деле», писатели этой школы не умели проникнуть — да и не видели в этом необходимости — в психологию человека; их задачей было изображение самих по себе фактов ужасающей бедности «маленьких» людей, их мужество или смирение перед лицом испытаний и т. д. Таким образом, чисто внешняя жизнь оказывалась описанной всего подробнее, наиболее детально и во всех частностях, но за ними не угадывалась внутренняя жизнь персонажей, а порой и отношение к ним самого автора. Этот объективизм, это стремление не навязывать читателю своих оценок, мнений (хотя они легко угадывались из самих описаний, выбора деталей, тональности повествования и т. п.), приводили к сужению, к ограничению человека его

бытом, к изображению обстановки, вещей вместо самой личности и ее связей со временем. Короче говоря, это были безусловно люди, но не герои своего времени.

Устранение этого недостатка, проникновение в сущность мировоззрения и мироощущения личности определенного исторического этапа развития общества в России, осмысление того, что дала эпоха личности и что может дать личность будущему — это стало и стимулом и смыслом развития русской литературы 30—40-х годов XIX в.

Преодоление ограниченности натуральной школы и дальнейшее развитие, обогащение реализма, формирование в нем критического направления шло различными путями. С одной стороны, делается попытка поставить романтического героя с его миром возвышенных чувств в обыкновенные обстоятельства, столкнуть с обычными людьми и проследить возникновение и развитие трагических конфликтов, рождающихся на этой почве (ср., например, поэмы Лермонтова, Полежаева, роман Лермонтова «Княгиня Лиговская» и т. п.); а с другой стороны, обыкновенный человек оказывался в необычных обстоятельствах, в экзотической обстановке, в таких отношениях с людьми, которые исключали проникновение в их среду, и это становилось основой конфликтов и связанных с ними психологических травм.

Чтобы исследовать или, как говорил Белинский, «разанатомировать» психологию времени, в герои годился только такой, который представлял бы эпоху, был олицетворением ее движущих и тормозящих сил. Этот герой времени делался единственным объектом исследования, круг других героев искусственно сужался, он ставился в такие условия, в которых наиболее полно проявлялись бы особенности его душевного склада, натуры и характера и проявлялись бы как отражение возможностей самого времени. Таким образом, «герой своего времени» так и избирался, чтобы через него познавались закономерности развития жизни. Человек делался своеобразным окном в мир. Через него узнавались свободные чувства, неугасимая жажда любви и деяния во имя человека и ничем не истребимая ненависть к угнетению и искажению человеческой души — все то, что должно было составить нормальную личность будущего.

Средства этого раскрытия «внутреннего человека» были самыми различными — это могли быть прямые авторские характеристики, лирические отступления, введение в повествование своеобразных исповедей, дневников, писем, документов и т. п., где герой, не боясь чужого взгляда, раскрывался бы сам перед собою — «себя на строгий суд призвав»; это и косвенные характеристики, являющиеся следствием поступков, реакций и действий героя, оценки другими людьми и т. д. Далеко не последнее место занимает в психологической характеристике персонажа и пейзаж, который обычно используется и как средство авторской оценки событий и как отражение чувств героев, порой показатель его духовных возможностей или свидетельство широты духовной жизни (и, конечно, ее глубины). При этом писатель, естественно, не может избежать и некоторых влияний того направления, той литературной школы, в манере которой пишет, и потому пейзаж романтический, натуралистический или реалистический будут созданы разными средствами и будут характеризовать различные стороны внутреннего облика героев.

Для Лермонтова это было продолжением собственного пути не только в поэзии, но главным образом в прозе. Оставив незаконченным «Вадима», он набрасывает ряд сюжетов, часто построенных в традиции светского романа того времени. Таков, прежде всего, набросок романа «Княгиня Литовская», над которым Лермонтов работал некоторое время вместе с С. Раевским.

Новый роман Лермонтова в значительной степени отличался по самой манере письма, по материалу, избранным героям и т. п. от «Вадима», и это отличие прежде всего в том, что «Княгиня Литовская» ставит одну из важнейших проблем натуральной школы — проблему «маленького человека», хотя она еще решается средствами романтическими. Несомненно, и стремление Лермонтова как можно шире и глубже показать «героя времени» (или безвременья?) — Печорина, для чего применяются совершенно новые приемы и средства, в числе которых и своеобразный, не знакомый до этого нашей литературе психологический пейзаж. Лермонтов делает попытки изображения городских улиц, темных подворотен и грязных дворов (и делает это даже раньше Гоголя, признанного изобразителя этой «натуры»). Может быть он здесь и не первый в смысле обращения к картинам городских улиц и

окраин (первыми были «нравоописатели», вроде Нарезного, продолжателя «грязного теньеризма» в России начала XIX в. Булгарина, сделавшего шаг назад, по сравнению с обличителем Нарезным, но верно уловившего грубый аромат школы Теньера). Нет, Лермонтов не был первым в обращении к городскому пейзажу, но он первым связал его с настроением героев и своим собственным. Его пейзажи вообще несколько минорны, может быть чуть-чуть неясны в своих очертаниях, как бы окутаны какой-то дымкой, и эта дымка — внутренняя мысль, настроение, ощущение живой связи героя и природы. Позднее с таким же удивительным мастерством этими городскими пейзажами будет пользоваться — и в этих же целях — Достоевский в «Униженных и оскорбленных», «Идиоте» и вслед за Лермонтовым создаст щемящие душу картины-настроения, — собственно импрессионистический пейзаж.

Литература

- 1.Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова //
- 2.Вацуро В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. М., 2008.
- 3.Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследство.
- 4.М.Ю. Лермонтов. Т. 43–44. М., 1941.
- 5.Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Максимов Д.Е.
- 6.Поэзия Лермонтова. Л., 1959. 266 с. Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова. М., 1957.

Research Science and
Innovation House