



## **В. В. ВИНОГРАДОВ**

### **Стиль прозы Лермонтова**

Глава вторая

#### **I**

Стиль лермонтовской прозы от «Вадима» до «Героя нашего времени» переживает сложную эволюцию. В нем заметно слабеет пристрастие к кричащим краскам «неистового» романтизма. Лермонтов освобождается от гипноза красивой риторической фразеологии. В его прозе сужается область применения эмоционально-прерывистого синтаксиса, восходящего к стилю романтической лирики. Из великих русских прозаиков 30-х годов Пушкин и Гоголь в равной мере влияют на направление творческой эволюции Лермонтова. Но реалистические искания Гоголя кажутся Лермонтову более родственными. Они были острее насыщены духом романтического отрицания и общественной сатиры. Увлечение «Невским проспектом» Гоголя сказывается в языке и стиле «Княгини Лиговской», в работе над которой принимал участие С. А. Раевский<sup>1</sup>. Культивируемый Пушкиным метод национально-исторического реализма, свободного от неорганической примеси современного авторского субъективизма и направленного на широкое и вольное воссоздание духа и стиля разных культур и эпох, не вполне отвечал лермонтовскому представлению об «образе автора».

Но и путь Гоголя Лермонтову кажется односторонним. Лермонтова привлекает сатирический стиль психологической повести, разрабатываемой В. Ф. Одоевским (например, в «Княжне Мими», в «Княжне Зизи», в «Пестрых сказках»). Однако мистический идеализм Одоевского и согласованные с ним формы фантастического изображения совсем чужды Лермонтову.

Лермонтов явно отходит и от романтической манеры Марлинского. Ап. Григорьев верно заметил, что ранний стиль Лер-

монтова находится в тесной связи со стилем Марлинского и вместе с тем окончательно отменяет и вытесняет его. То, что так «дику бушевало» в претенциозном стиле Марлинского, частью совсем отброшено Лермонтовым, частью сплочено «<...> могучею властительною рукою художника <...>»<sup>2</sup>.

Таким образом, в стиле Лермонтова намечаются смешение, сплав разнородных романтических тенденций с приемами психологического реализма.

Об этом неорганическом смешении реалистических и романтических форм выражения еще в 1830 г. писал И. В. Киреевский: «Такое борение двух начал: мечтательности и существенности, должно необходимо предшествовать их примирению»<sup>\*</sup>.

## 2

Стиль «Княгини Лиговской» характеризуется большой сложностью. Элементы «неистойой» стилистики, идущей от французского романтизма, тут или ограничены и ослаблены, или переосмыслены, преобразованы. Особенно заметны изменения в словаре и фразеологии. В выражении и изображении чувств совсем потускнели мелодраматические краски. Только на образ чиновника Красинского они ложатся несколько более густо, но совсем не с той напряженностью, как в «Вадиме». Например:

«— Милостивый государь, — голос чиновника дрожал от ярости, жилы на лбу его надулись, и губы побледнели, — милостивый государь!.. вы меня обидели! вы меня оскорбили смертельно». «Он остановился, глаза его налились слезами и кровью...»

Вокруг образа Красинского изредка мелькает и отвлеченно-романтическая фразеология: «В эту минуту пламеневшее лицо его было прекрасно, как буря <...>»

От этой абстрактной, беспредметной романтической фразеологии, конечно, следует отличать отражения стихового стиля, которые очень сильны и в языке «Княгини Лиговской»: «По временам она еще всхлипывала, и грудь ее подымалась высоко, но это были последние волны, забытые на гладком море пролетевшим ураганом».

<sup>\*</sup> Киреевский И. В. Обзорение русской словесности 1829 года // Денница: Альманах на 1830 год. М., <1830>. С. XXXVI<sup>3</sup>.

Повествовательный стиль «Княгини Лиговской» включает в себя многие из тех элементов романтической речи, которые были характерны для «Вадима», но в ином соотношении и в ином окружении. Экспрессивный синтаксис, окрашенный колеблющимся, многоцветным личным тоном автора, продолжает играть большую роль в композиции повествования, но подвергается существенным изменениям. <...>

Расстояние между языком повествователя и речью всех действующих лиц, даже высокого романтического строя, увеличивается. В повествовательном стиле синтаксические традиции стихового языка подвергаются ломке и преобразованию. Количество периодов, построенных по правилам анафорического нагнетания однородных частей и симметричной группировки элементов внутри синтаксического целого, явно сокращается. Происходит быстрое сближение повествовательного стиля с бытовой речью. Автор не допускает резких отклонений от норм языка «хорошего общества». Пушкинская работа над прозаическими стилями сказывалась в ограничении романтического «извития и плетения словес» даже у писателей, далеких от основных принципов пушкинской языковой реформы.

## 3

Повествовательный язык «Княгини Лиговской» гораздо сложнее, чем в «Вадиме». Прежде всего в композиции «Княгини Лиговской» рельефно выделяется стиль устно-бытового рассказа (или сказа). Он характеризуется более разговорной лексикой и более заметной примесью синтаксических конструкций живой устной речи с ее бытовыми интонациями. Сближение повествования с живой речью предоставляет автору широкие возможности стилистического смешения литературно-книжного и устно-бытового языка. Экспрессия сказа разнообразнее, изменчивей и гибче, чем язык книжно-описательных отрезков повествования.

Открывается повесть канцелярски-деловой фразой: «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа пополудни <...>». Со стремительной иронией она растворяется в потоке устно-бытового повествования: «<...> по Вознесенской улице, как обыкновенно, валила толпа народу, и между прочим шел один молодой чиновник <...>». Рассказчик непринужденно обращается к своей аудитории, выступая на сцену как первое лицо: «<...> *заметьте день и час*, потому что в этот день и в этот час случи-

лось событие, от которого тянется цепь различных приключений, постигших всех моих героев и героинь, историю которых я *обещался передать потомству*, если потомство станет читать романы. — Итак, по Вознесенской шел один молодой чиновник, и шел он из департамента <...>. Этот метод устно-литературного сказа, разрывающего прямое изложение событий ироническими отступлениями, был типичен для гоголевской манеры 30-х годов. Но в творчестве Гоголя он проявляется более резко и непринужденно. Начало «Княгини Лиговской» по своему стилю напоминает зачин гоголевского «Носа» (напечатанного в № 3 пушкинского «Современника» за 1836 г.): «*Марта 25 числа* случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие. Цирюльник Иван Яковлевич, живущий на Вознесенском проспекте (фамилия его утрачена, и даже на вывеске его — где изображен господин с намыленной щекою и надписью: “*и кровь отворяют*” — не выставлено ничего более), цирюльник Иван Яковлевич проснулся довольно рано <...>». Ср. начало гоголевской «Шинели» (напечатанной в 1842 г.): «В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий <...>. Итак, во избежание всяких неприятностей, лучше департамент, о котором идет дело, мы назовем одним департаментом. Итак, в одном департаменте служил один чиновник <...>».

Сравнение этих зачинов повестей говорит о том, что стиль Лермонтова лишь сближается с гоголевским стилем, но по существу остается в почтительном отдалении от него. Гоголевский слог в языке «Княгини Лиговской» не пестрит очень резкими синтаксическими переходами и изломами. Он лишен явных вульгаризмов и профессионализмов. Он далек от романтической риторики «Невского проспекта». <...>

В стиле «Княгини Лиговской» нет той яркой игры лексических и грамматических, главным образом синтаксических, красок, как у Гоголя. Нет комического нагромождения эпитетов и определительных конструкций. Нет метонимического перемещения образов лиц и предметов; вообще нет романтического алогизма. Напротив, сама ирония Лермонтова заострена логически. Она неумолимо рассудочна. Лермонтовская лексика более отвлеченна. Она включает в себя элементы публицистического языка. Но гоголевский метод иронических присоединений и сопоставлений, общая композиционная схема связи параллельных синтаксических отрезков при посредстве одного

и того же или синонимического зачина («<...> тут было все, что есть лучшего в Петербурге <...>»; «<...> тут было пять или шесть наших доморощенных дипломатов <...>»; «Тут могли бы вы также встретить <...>») извлечены из «Невского проспекта» Гоголя и воспроизведены Лермонтовым без всякой маскировки (ср., впрочем, также описание светского бала у Пушкина, в восьмой главе «Евгения Онегина», строфы XXIV—XXVI).

«<...> Тут было всё, что есть лучшего в Петербурге: два посланника, с их заморскою свитою, составленною из людей, говорящих очень хорошо по-французски (что, впрочем, вовсе не удивительно) и поэтому возбуждавших глубокое участие в наших красавицах, несколько генералов и государственных людей, — один английский лорд, путешествующий из экономии и поэтому не почитающий за нужное ни говорить, ни смотреть, зато его супруга, благородная леди, принадлежавшая к классу blue stockings\* и некогда грозная гонительница Байрона, говорила за четверых и смотрела в четыре глаза, если считать стекла двойного лорнета, в которых было не менее выразительности, чем в ее собственных глазах; тут было пять или шесть наших доморощенных дипломатов, путешествовавших на свой счет не далее Ревеля и утверждавших резко, что Россия — государство совершенно европейское и что они знают ее вдоль и поперек, потому что бывали несколько раз в Царском Селе и даже в Парголове».

Серия этих сатирических картин в «Княгине Лиговской» завершается обнажением гоголевского стиля: «Но зато дамы... о! дамы были истинным украшением этого бала, как и всех возможных балов!.. сколько блестящих глаз и бриллиантов, сколько розовых уст и розовых лент... чудеса природы и чудеса модной лавки... волшебные маленькие ножки и чудно узкие башмаки, беломраморные плечи и лучшие французские белилы, звучные фразы, заимствованные из модного романа, бриллианты, взятые напрокат из лавки... Я не знаю, но в моих понятиях женщина на бале составляет с своим нарядом нечто целое, нераздельное, особенное; женщина на бале совсем не то, что женщина в своем кабинете, судить о душе и уме женщины, протанцовав с нею мазурку, все равно, что судить о мнении и чувствах журналиста, прочитав одну его статью».

Здесь не только прерывистый, эмоционально приподнятый синтаксис (ср. в «Невском проспекте» Гоголя: «А дамы! — О,

\* синих чулков (англ.). — Сост.

дамам еще больше приятен Невский проспект»), но и контрастно-иронический параллелизм парных сопоставлений и соединений, мнимая беспорядочность и стройная согласованность перечисления, симметрия смежных синтаксических и фразеологических рядов, обобщающие комментарии и эпиграмматическая концовка — все это ведет к «Невскому проспекту» Гоголя.

Приемы выбора и подбора вещных деталей, приемы рисовки лиц и обстановки также свидетельствуют о приближении лермонтовского стиля к поэтике гоголевского натурализма. В «Княгине Лиговской» тщательно вырисовываются непривлекательные подробности костюма и внешности. См., например, описание костюма и внешности чиновника Красинского: «На нем был картуз неопределенной формы и синяя ваточная шинель с старым бобровым воротником».<...>

В стиле «Княгини Лиговской» намечаются новые приемы рисовки лиц, носящие печать влияния то пушкинской, то гоголевской манеры. Таков, например, прием портретного изображения, основанный на неожиданном, лишенном внешней последовательности, но характеристическом и остроироническом перечислении свойств и действий персонажа. Этот стиль портрета от Пушкина (ср., например, изображение бригадирши Лариной в «Евгении Онегине») переходит к Гоголю, который усложняет его комическим нагромождением бытовых деталей и придает ему черты романтического гротеска. Так, Гоголь иногда обнажает алогизм сочетания разных свойств характера, представляя шаблонную личность механическим конгломератом типических качеств и действий.

У Лермонтова этот стиль портрета иногда приобретает лаконическую точность фактически исчерпанного указания признаков. Отсюда — ослабленность комической игры, но большая едкость сатирического воспроизведения. Достаточно сопоставить стиль гоголевской характеристики поручика Пирогова в «Невском проспекте» с лермонтовским портретом Горшенкова, «одного из характеристических лиц петербургского общества». У Лермонтова с пластической выразительностью и живописной точностью выписана наружность Горшенкова, между тем как у Гоголя изображение внешности Пирогова вовсе отсутствует. Длинный, остро, но как бы бессистемно подобранный перечень свойств Пирогова и вообще всех молодых людей его сорта Гоголем с внезапной резкостью обрывается. Автор иронически разоблачает потенциальную бесконечность такого перечня качеств: «Но довольно о качествах Пирогова. Человек такое див-

ное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно».

Лермонтовское портретное изображение не так многословно, как у Гоголя. Оно логически замкнуто. Лермонтов стремится к синтезу пушкинской и гоголевской манер портрета. Вот стиль портрета Горшенкова, основанный на пушкинском методе присоединительного перечисления, но гораздо более детализованный: «Он был со всеми знаком, служил где-то, ездил по поручениям, возвращаясь получал чины, бывал всегда в среднем обществе и говорил про связи свои с знатью, волочился за богатыми невестами, подавал множество проектов, продавал разные акции, предлагал всем подписки на разные книги, знаком был со всеми литераторами и журналистами, приписывал себе многие безымянные статьи в журналах, издал брошюру, которую никто не читал, был, по его словам, завален кучею дел и целое утро проводил на Невском проспекте. Чтоб закончить портрет, скажу, что фамилия его была малороссийская, хотя вместо Горшенко он называл себя Горшенков»\*.

В «Княгине Лиговской» использован и другой прием портретного изображения, еще более типичный для гоголевской манеры. Это — портрет, составленный из смеси чужих мнений. В этом стиле Лермонтов рисует Катерину Ивановну Негурову:

«<...> Катерина Ивановна была дама не глупая, по словам чиновников, служивших в канцелярии ее мужа; женщина хитрая и лукавая, во мнении других старух; добрая, доверчивая и слепая маменька для бальной молодежи... истинного ее характера я еще не разгадал; описывая, я только буду стараться соединить и выразить вместе все три вышесказанные мнения... и если выйдет портрет похож, то обещаюсь идти пешком в Невский монастырь — слушать певчих!..» <...>

Лермонтов видел в гоголевском стиле острое орудие социальной сатиры. Но он был далек от того, чтобы рабски копировать гоголевскую манеру художественного изображения. Отношение Лермонтова к поэтике Гоголя очень свободное. Элементы

---

\* Ср. у Гоголя в «Старосветских помещиках» характеристику «тех низких малороссиян, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слог вѣ».



гоголевского стиля лишь примешиваются к основной аналитической и глубоко интеллектуальной стихии лермонтовского языка. Они как бы вкраплены местами в совсем иной стилистический план отражения действительности. Так, очень характерно, что в творчестве Лермонтова гоголевские приемы сближаются с отражениями стиля В. Ф. Одоевского при сатирическом изображении светского общества. На диалогической речи «Княгини Лиговской» и сопровождающих ее ремарках автора заметно влияние не только Гоголя, но и В. Ф. Одоевского, с его излюбленным приемом куклы-автомата\*. Например:

«Дипломат взбеленился:

— Какие ужасные клеветы про наш милый город, — воскликнул он, — а всё это старая сплетница Москва, которая из зависти клеветает на молодую свою соперницу.

*При слове “старая сплетница” разряженная старушка затрясла головой и чуть-чуть не подавилась спаржею».*

Еще более машинизирован в духе В. Ф. Одоевского образ «молчаливой добродетели», уморившей двух мужей.

«Молчаливая добродетель пробудилась при этом неожиданном вопросе, и страусовые перья заколыхались на берете. Она не могла тотчас ответить, потому что ее невинные зубки жевали кусок рябчика с самым добродетельным старанием: все с нетерпением молча ожидали ее ответа. Наконец она открыла уста <...>».

В том же сатирическом стиле, восходящем к манере В. Ф. Одоевского, набрасывается портрет длинного дипломата, «говорившего по-русски хуже всякого француза», в таком роде: «Эти здания, которые с первого взгляда вас только удивляют как все великое, со временем сделаются для вас бесценны, когда вы вспомните, что здесь развилось и выросло наше просвещение, и когда увидите, что оно в них уживается легко и приятно. <...> здесь все, что есть лучшего русской молодежи, как бы нарочно собралось, чтоб подать дружескую руку

---

\* Смещение повествования с бытовым сказом в «Княгине Лиговской» не могло не отразиться и на построении речи персонажей. Социально-характеристические различия устной речи у Лермонтова гораздо больше вовлекаются в строй диалога, чем, например, у Пушкина. Ср. также такие разговорные слова, выражения и формы в составе повествовательного стиля «Княгини Лиговской»: «давешний противник»; «толстую, рябую девицу»; «стали над ним подсмеиваться»; «<...> и Печорин на него взбесился»; «После многого плаканья и оханья <...>»; «пышные платья»; «Дипломат взбеленился»; «<...> и продолжал уписывать соус <...>» и т. п.



*Европе* <...>. Так высокопарно и мудроно говорил художавый дипломат, который имел претензию быть великим патриотом».

Таким образом, сатирически рисуя высший свет, Лермонтов прибегает к гофмановскому приему изображения людей в виде манекенов и кукол, с явной ориентацией на стиль В. Ф. Одоевского.

<...> Лермонтов в работе над прозаическим стилем свободно комбинирует приемы наиболее оригинальных писателей своей эпохи. Поэтому интерес к Гоголю вовсе не отражал уклона Лермонтова к натуральной школе. <...>

## 4

Гораздо труднее учесть и воспроизвести пушкинское начало в стиле «Княгини Лиговской». Пушкинский прозаический стиль здесь ощущается как та литературная основа, к которой восходит индивидуальное творчество Лермонтова, и вместе с тем как та художественная норма, к преодолению которой оно стремится. В «Княгине Лиговской» можно отметить ясные отзвуки мотивов «Пиковой дамы». Так, Красинский у подъезда дома баронессы Р\* (гл. IX) несколько стилизован под Германа, и в лермонтовском языке здесь очень заметны отражения пушкинской повествовательной манеры.

«С 11-го часа вечера кареты, одна за одной, стали подъезжать к ярко освещенному ее подъезду: по обеим сторонам крыльца теснились на тротуаре прохожие, остановленные любопытством и опасностью быть раздавленными. В числе их был Красинский: прижавшись к стене, он с завистью смотрел на разных господ со звездами и крестами, *которых длинные лакеи осторожно вытаскивали из кареты*, на молодых людей, *небрежно выскакивавших* из саней на гранитные ступени, и множество мыслей теснилось в голове его. “Чем я хуже их? — думал он. Эти лица, бледные, истощенные, искривленные мелкими страстями, ужели нравятся женщинам, которые имеют право и возможность выбирать? Деньги, деньги и одни деньги, на что им красота, ум и сердце? О, я буду богат непременно, во что бы то ни стало, и тогда заставлю это общество отдать мне должную справедливость”».

Вообще, отдельные части «Княгини Лиговской» почти без остатка могут быть сведены к приемам пушкинской художественной прозы, к ее синтаксису и даже к ее словарному

строю. Но отпечаток иной индивидуальной экспрессии и идеологии очевиден и в этих частях. В них гораздо больше подробности, расчлененности и вместе с тем описательного психологизма. Они менее динамичны и менее обобщены, чем пушкинская проза. Вот иллюстрации:

*«Когда чиновник очнулся, боли он нигде не чувствовал, но колена у него тряслись еще от страха; он встал, облокотился на перилы канавы, стараясь прийти в себя; горькие думы овладели его сердцем, и с этой минуты перенес он всю ненависть, к какой его душа только была способна, с извозчиков на гнедых рысаков и белые султаны.»*

Между тем белый султан и гнедой рысак пронеслись вдоль по каналу, поворотили на Невский, с Невского на Караванную, оттуда на Симионовский мост, потом направо по Фонтанке — и тут остановились у богатого подъезда, с навесом и стеклянными дверьми, с медной блестящею обделкой».

Ср. у Пушкина в «Станционном смотрителе»: «В этот самый день, вечером, шел он по Литейной, отслужив молебен у Всех Скорбящих. Вдруг промчались перед ним щегольские дрожки, и смотритель узнал Минского. Дрожки остановились перед трехэтажным домом, у самого подъезда, и гусар вбежал на крыльцо».

Однако в стиле «Княгини Лиговской» пушкинский строй повествования нередко нарушается отчасти влиянием гоголевской манеры, но еще больше отвлеченно-аналитическими замечаниями и комментариями автора, его обобщающими сентенциями.

*«Но сквозь эту холодную кору прорывалась часто настоящая природа человека; видно было, что он следовал не всеобщей моде, а сжимал свои чувства и мысли из недоверчивости или из гордости.»*

*«...Но таких обществ у нас в России мало, в Петербурге еще меньше, вопреки тому, что его называют совершенно европейским городом и владыкой хорошего тона.»*

*«Но я догадываюсь, что эти размышления должны быть тяжелы, несносны для самолюбия и сердца — если оно налицо имеется, ибо натуральная история нынче обогатилась новым классом очень милых и красивых существ — именно классом женщин без сердца.»*

*«<...> Ибо и в то время студенты были почти единственными кавалерами московских красавиц, вздыхавших невольно по эполетам и эксельбантам, не догадываясь, что в наш век эти блестящие вывески утратили свое прежнее значение.»*

Вне круга описаний, рассуждений и психологических медитаций Лермонтов чаще всего остается верен пушкинскому принципу быстрого повествования, основанного на смене коротких, глагольных синтагм (не больше 15—18 слогов). <...>

Пушкинское влияние сильнее всего отражается в принципах группировок и соединений слов и словесных единств, в «иерархии предметов»<sup>4</sup>. Утвержденный Пушкиным прием «сдвинутых», присоединительных сочетаний слов, фраз, синтагм<sup>5</sup> не только воспринимается Лермонтовым, но и развивается им еще дальше в разных направлениях (быть может, под воздействием Вельтмана и Гоголя). Например:

«Дамы, закутавшись и прижавшись к стенам, и заслоняемые медвежьими шубами мужей и папенек от дерзких взоров молодежи, дрожали от холоду — *и улыбались знакомым*»;

«<...> она с досадою и вместе тайным удовольствием убивала их надежды, останавливала едкой насмешкой разливы красноречия — *и вскоре они уверились, что она непобедимая и чудная женщина* <...>» — и т. п.

Ироническая окраска, изменчивая, то неуловимая, мимолетная, то выступающая резко и неожиданно, придает своеобразный колорит повествованию и тоже сближает лермонтовский стиль с пушкинским. Например:

«<...> наконец неожиданная мысль *прилетела к нему свыше* <...>»; «Маленький Меркурий, гордясь великой доверенностью господина, стрелой помчался в лавочку; а Печорин велел закладывать сани и через полчаса уехал в театр; *однако в этой поездке ему не удалось задавить ни одного чиновника*» — и т. п.

Пушкинское начало сказывается и в строе лермонтовского диалога. Короткие реплики, их логически стройное движение — при разнообразии экспрессии, индивидуальное, глубоко характеристическое соотношение слов с лаконическими обозначениями жеста и мимических движений, прозрачность и типичность устной речи, свободной от книжных примесей, — все это свидетельствует о продолжении и развитии пушкинской художественной системы (быть может, не без примеси влияния Грибоедова). Но затейливая игра светского остроумия и каламбуров в составе диалога, подчеркнутая афористичность реплик обнажают режиссерский замысел автора, стиль которого свободно врывается в речь персонажей. <...>

Глубоко индивидуальное своеобразие лермонтовского стиля, его резкие отличия от пушкинского сразу же выступают там, где быстрое повествование переходит в характеристическое

описание. Так, весь стиль изображения Печорина явно противопоставлен пушкинской манере характеристики<sup>6</sup>. Характер, воспроизводимый Пушкиным, никогда не демонстрируется читателю в анатомическом разрезе. Быстро, немногими тонкими штрихами намечаются его общие контуры. А затем образ героя начинает двигаться по разным линиям сюжета, окутанный плотной атмосферой разнородных субъективных намеков, и является в разных ситуациях — в изменчивом освещении. Сложность и противоречивость психологической природы характера чрезвычайно ярко выступают в этом динамическом раскрытии образа с разных точек зрения. Но психологическое единство личности в пушкинском стиле остается незамкнутым и незавершенным. Между тем уже в стиле «Княгини Лиговской» намечается типично лермонтовская манера детализованного индивидуального портрета, основанного на принципе психофизиологического параллелизма, на тонком психологическом анализе, иногда же и на парадоксальном истолковании отдельных примет как признаков характера.

Характер героя не только изображается, но и комментируется автором. Авторские комментарии чаще всего приобретают яркий отпечаток публицистического стиля. На них лежит колорит общественной сатиры. Стиль становится более отвлеченным, «метафизическим», как говорили в 20—30-х годах. <...>

Открытое вторжение публицистического стиля в строй повествования противоречило художественной манере Пушкина. В статье об «Истории русского народа» Полевого Пушкин старался оправдать и смягчить публицистические мотивы даже в «Истории» Карамзина: «Не должно видеть в отдельных размышлениях насильственного направления повествования к какой-нибудь известной цели». Тенденция должна быть художественно замаскирована и нейтрализована. У Лермонтова — не то. Тут Лермонтов имел русских предшественников в лице Радищева, декабристов, в лице Гоголя, В. Одоевского, Н. Ф. Павлова, но едва ли не в большей степени опирался на французские традиции (Бенжамен Констан, Стендаль и др.). <...>

Не подлежит сомнению, что причиной незавершенности «Княгини Лиговской» были пестрота и разнородность того стилистического сплава, который представляли собой язык и композиция этого романа. Частые и резкие переходы от одного

стиля к другому сопровождались постоянными колебаниями позиции автора, его точки зрения. Эти изменения в образе автора мешали углубленной психологической перспективе изображения, нарушали идейное единство произведения. Конечно, еще можно было бы примирить с этим пестрым стилем, как это показал метод Гоголя, путь прямой социальной сатиры, связанный с принципом идеологической схематизации характеров. Принцип идеологической схематизации характеров, ведущий к жанру злободневной публицистической сатиры и развивавшийся Гоголем, а позднее Салтыковым-Щедриным, не вполне соответствовал художественным задачам Лермонтова. Характеристика современной публики в предисловии к «Герою нашего времени» косвенно изображает художественный метод лермонтовского творчества; Лермонтов отказывается от «явной брани», т. е. открытой идеологической сатиры в стиле Гоголя: «...современная образованность изобрела орудие более острое, почти невидимое и тем не менее смертельное, которое, под одеждою лести, наносит неотразимый и верный удар». И далее Лермонтов сравнивает свой новый стиль, стиль «Героя нашего времени», с дипломатическим языком, в отношении которого «несчастливая доверчивость <...> к буквальному значению слов» вовсе неуместна. Пониманию мотивов лермонтовского отказа от стиля «Княгини Лиговской», пониманию дальнейших творческих исканий Лермонтова может помочь параллель с Л. Толстым.

24 октября 1853 г. Толстой записал в своем дневнике: «<...> главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении. — Но бывают и такие сочинения, в которых автор аффектирует свой взгляд или несколько раз изменяет его. Самые приятные суть те, в которых автор как будто старается скрыть свой личный взгляд и вместе с тем остается постоянно верен ему везде, где он обнаруживается. Самые же бесцветные те, в которых взгляд изменяется так часто, что совершенно теряется»<sup>7</sup>.

