



Е. Н. МИХАЙЛОВА

Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения

<отрывки>

2

С необыкновенной выразительностью и силой воплотил Лермонтов мир идей и переживаний передового человека своей переходной эпохи, «эпохи глубокого отчаяния», «времени “Мертвых душ” в литературе и таких же мертвых душ в жизни» *. Сложившись как поэт в период «безвременья», в пограничной полосе истории, между разгромленными силами дворянской революционности и еще не сформировавшимися силами революционной крестьянской демократии, в период разложения феодально-крепостнических устоев и отсутствия ясных очертаний нового общества, когда «для человека все старое разрушено, а нового еще нет» **, Лермонтов мощно отразил это «переходное состояние человеческого духа», рвущего путы старых, сковывавших его понятий, но еще не находящего новых положительных основ своего мироотношения. На эту сторону лермонтовского творчества указывает Герцен, когда пишет, что «скептическая потерянности Лермонтова составит лиризм целой эпохи» ***, или П. В. Анненков, характеризующий взгляд Белинского на то, что «единственная поэзия, свойственная на-

* Дудышкин С. С. Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова (статья при П т. «Сочинений Лермонтова, приведенных в порядок и дополненных С. С. Дудышкиным». СПб., 1860).

** Белинский В. Г. «Герой нашего времени» // Белинский В. Г. Избр. соч. М.: Худ. лит., 1934. Т. I. С. 446.

*** Герцен А. И. Собр. соч. / Под ред. Лемке. <Пг., 1919.> Т. X. С. 96.

шему веку, есть та, которая отражает его разорванность, его духовную немощь, плачевное состояние его совести и духа» *, или Дудышкин, отмечающий, что общество 30-х и 40-х годов видело в Лермонтове «лучшего истолкователя своих безвыходных чувств» **. Личность, поставленная на распутье между старым и новым, высвобождение индивидуума «от естественных связей... которые в прежние исторические эпохи делали его принадлежностью определенного ограниченного человеческого конгломерата» ***, ни у кого в русской литературе не отражены с такой резкостью, как у Лермонтова. Решительное отрицание всяческого средневековья, старозаветных, патриархально-феодальных уз, опутавших человека, ниспровержение дряхлых и цепких предрассудков, посягавших на свободу и равенство индивидуумов, делаются центральной задачей лермонтовского творчества с первых его шагов. Протестующее разоблачение политического гнета ****, крепостного рабства *****, социального неравенства ^{6*}, религиозно-церковной тирании и национального угнетения ^{7*}, захватнических войн ^{8*}, духовного порабощения, уродования и нивелировки человека в «высшем», дворянско-помещичьем, обществе ^{9*}, разоблачение античеловечности современной действительности и отстаивание свободы, равенства, полноты жизни и ценности человеческой личности — в этих основных мотивах лермонтовского творчества обнаруживался как его «дух отрицания» (восстание против социально-политических основ старого общества), так и утверждение им личного начала — две характерно лермонтовские мировоззренческие черты. Выступая защитником и апостолом личности, Лермонтов ополчается против закабаления ее не только в старом, крепостническом, но и в складывающемся

* *Анненков П. В.* Литературные воспоминания, Л.: Academia, 1928. С. 251.

** *Дудышкин С. С.* Указ. соч.

*** *Маркс К. К.* Критике политической экономии. М.: Партиздат, 1935. С. 9.

**** Стихотворения: «О, полно извинять разврат...», «Жалоба турка», «Пир Асмодея», «10 июля 1830 г.» и др.

***** «Вадим», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек».

^{6*} «Испанцы», «Боярин Орша», затем — «Песня про купца Калашникова», «Княгиня Лиговская».

^{7*} «Испанцы».

^{8*} «Измаил-Бей».

^{9*} «Странный человек», «Menschen und Leidenschaften», «Два брата».

буржуазно-капиталистическом обществе; язвительно обнажает безнравственность и античеловечность власти золота, подчинение подлинно человеческих, «естественных» привязанностей соблазнам богатства*.

Уже из приведенного перечня ясен широкий диапазон общественных идей и проблем, волновавших Лермонтова. Но как бы ни важна была для Лермонтова каждая из них, какими бы путями ни возникали они в его сознании, характерно, что мотивировкой их протестующего свободолюбивого освещения неизменно является у него точка зрения личности. В этом сказывается одновременно и сила лермонтовского творчества — его освободительный смысл, — и черты его исторической ограниченности. Так, например, выступая в своих юношеских драмах против крепостного права, Лермонтов разоблачает противоестественность насилия человека над человеком. В крепостном праве Лермонтов видит форму угнетения личности крепостного крестьянина. Но он не мог еще видеть в отношениях барина и мужика отношений паразита-эксплуататора и эксплуатируемого труженика. Поэтому сила лермонтовского негодования в ранних пьесах не проникает еще в глубь изображаемого явления. Вместе с этим в правдивое изображение помещной жизни проникает отвлеченное морализирование и патетическая декламация начинает восполнять недостававшие тогда еще у Лермонтова краски самой действительности.

Так идея личности, вопрос о взаимоотношении личности и общества, приводила Лермонтова к постановке острейших социальных проблем. Но в то же время она обнаруживала и свою недостаточность, поскольку личность понималась Лермонтовым не как «совокупность общественных отношений», но как индивидуум, взятый со стороны его общечеловеческой природы.

Лермонтов, как видно уже из одного перечня объектов его отрицания, на большей части своего творческого пути не видел в окружающей его дворянско-крепостнической действительности ничего, что могло бы быть точкой опоры, положительным началом, что заслуживало бы признания и утверждения. Поэтому понятными делаются слова В. П. Боткина: «Внутренний существенный пафос его (Лермонтова) есть отрицание всяческой патриархальности, авторитета, предания, существующих условий и связей» (письмо к Белинскому от 22 марта 1842 г.).

* «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек», «Маскарад».

Поразительно, что Лермонтов чуть ли не единственный из крупнейших русских художников слова*, у кого нет той идеализации поместного патриархализма, которой отдали дань и Пушкин, и Гоголь, и Тургенев, и Гончаров, и Толстой.

Творчество Лермонтова свидетельствовало о процессе выпадения индивидуума из системы старых социальных устоев и невключенности его в новое социально-политическое движение при начавшемся кризисе феодальных отношений. Но сила и величие гения Лермонтова заключается как раз в неустанных поисках выхода из бесплодия одиночества и замкнутой в себе субъективности, в его неуклонном пути к народу.

Сознание одиночества индивидуума, оставшегося неприкаянным и бесприютным на перекрестке эпох, под суровыми ветрами истории, нераздельно у Лермонтова с превознесением избранной личности над отвергаемой общественной действительностью. Художественно-стилевым выражением этого высвобождения личности из недр феодальной «демократии неволи» является лермонтовский психологизм. Отражая типические черты своего времени, Лермонтов заостряет художественные средства на углубленном раскрытии внутреннего мира героя**. Лермонтовский герой внес с собою в литературу сложное, смятенное, гипертрофированное сознание человека переходного времени, который поставлен перед необходимостью переоценки ценностей. В произведениях Лермонтова закреплено сознание человека, брошенного в водоворот противоречий, стоящего пред зрелищем краха, разрушения, пред хаотическими обломками своих верований и надежд, человека, ощущающего свою противопоставленность целому миру, свое одиночество атома в распавшейся связи времен. Лермонтовский гуманизм, сложившийся в обстановке разгрома декабризма и торжества реакции, в отличие от оптимистического и «гармонического» гуманизма Пушкина, есть выражение *нарушенной* гармонии человека и мира. Отсюда в нем борение противоречий, дух анализа, ищущая мысль, своеобразный налет гамлетизма.

Доминирующее значение идеи личности повлекло за собой у Лермонтова не только показ героя «изнутри», в его субъективности (психологизм), но и такое подчинение художественного целого раскрытию главного героя, которое приводило к утрате отдельными образами их самостоятельного значения.

* Кроме писателей революционной демократии.

** Стоит только сравнить «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени».

Это «единодержавие героя» с особенной рельефностью сказалось в произведениях раннего периода творчества Лермонтова. Внутренний мир личности выражен у него в этот период не в форме объективного показа переживаний и характера героя, но в форме непосредственно раскрывающегося романтического лиризма. В прямых лирических излияниях, в ярко эмоциональном характере пейзажей, портретов, характеристик, в приподнятости языка, в остроте сюжетных столкновений — во всех элементах художественного произведения властно сказывалась эта диктатура лирического «я», стирающего грань между автором и героем, превращающего все голоса мира в сложный аккомпанемент переживаниям героя и его судьбе. Безудержный, захватывающий поток переживаний, оценок, мыслей, хлынувший в романтическую поэму чрез образ основного героя, преобразовал действительность, сдвигал ее объективные пропорции, заставлял все тяготеть к герою как центру, уничтожая самостоятельность и объективное значение других персонажей, суживая их количество порой до одного слушателя лирической исповеди. Отсюда и громадное преобладание стихотворных и лирических жанров в творчестве юного Лермонтова, отсюда особенности его излюбленного жанра «байронической поэмы».

Позднее, в творчестве Лермонтова-реалиста, интерес к внутреннему миру личности разрешается уже средствами объективного психологического анализа, служащего познанию людей. При этом расширяется круг героев произведения, они приобретают самостоятельный интерес, переживания главного героя уже не подчиняют себе с такой силой ни мира природы, ни мира человеческого. Человек здесь изображается уже в объективном значении его поступков и в его связях с другими людьми. Уже не только то, что герой «сам думает о себе», но и то, чем он объективно является, становится предметом художественного внимания Лермонтова, раскрывается в поступках героя, в столкновениях с другими персонажами, в движущих мотивах его поведения, извне осмысленных автором. Но тем не менее и здесь сохраняется ведущее значение центрального героя для художественного целого и преобладание психологического метода изображения. Так, «Герой нашего времени» есть монография, посвященная истории незаурядной личности. Странная судьба Печорина, с ее резкими, причудливыми изгибами, его бурный активизм, вовлекающий в свою орбиту судьбы других людей, создает всяческие сюжетные коллизии. Метод психологического анализа, интенсивное развитие психо-

логических мотивировок, сосредоточиваясь в основном на центральной фигуре романа, здесь распространяется и вширь, на второстепенных героев. Но дневник Печорина с его тревожно-страстными и печальными лирическими признаниями, с его насмешливой иронией составляет при этом как бы сердцевину романа.

3

Лермонтовский психологизм знаменовал собою развитие и усложнение индивидуального сознания в русской литературе и жизни. Но в то же время никогда его идейной базой не был на себя обращенный, в себе замкнутый индивидуализм. Общественная направленность передовых стремлений эпохи, питавшаяся неразрешенностью задач антифеодальной революции, ярчайшим образом сказалась на творчестве Лермонтова. Его противопоставленный обществу герой — это личность, ищущая своего величия вне себя, в героических подвигах, в борьбе за великие цели; только волей истории он обречен на бездействие или действия, меньшие, чем его стремления, «безбрежные, как вечность», чем «силы необъятные» его могучего духа.

Если капиталистическая Западная Европа в обстановке господства «бесстыдного чистогана» переживала кризис буржуазно-демократических идеалов свободы, равенства и братства, то в России силы возможной будущей революции только созрели, сгущались настроения протеста и отрицания, и эти освободительные идеи здесь были лозунгами борьбы. Предчувствием грядущих потрясений, жаждой бурь и возмездия была вскормлена в этом предгрозовом ожидании самая драгоценная, чисто лермонтовская особенность его гуманизма: его *активный, действенный характер*. В русской последекабристской литературе именно Лермонтов был поэтом, в котором *активная* сторона художественной идеологии достигла своего предельного выражения.

Активный характер лермонтовского творчества проявляется многообразно: 1) как острота иронического и сатирического разоблачения общества, 2) как утверждение героя-борца, 3) как действенная сила романтической мечты. Но если первая из названных особенностей широко воплощена и в творчестве великого современника Лермонтова — Гоголя, то две последние получают свое наивысшее выражение именно у Лермонтова.

Утверждение человека как героя-борца составляет специфическую черту лермонтовского гуманизма. Пушкинский гу-

манизм был направлен на открытие лучших, светлых сторон человеческой личности, проявляющихся вопреки классовой ограниченности и калечению человека общественными условиями. Проводя своих героев порой сквозь трагические коллизии, жизнеутверждающий гений Пушкина и в испорченных, самовластных и «злых» персонажах открывает светлые начала человечности, бьющие ключом жизненные силы, свободную игру человеческой самодеятельности*.

Гуманизм Гоголя беспощадно обнажает попрание личности в крепостническом обществе и глубочайшее раствление, омертвление человека, спутанность его «страшной, потрясающей тиной мелочей». Оружие Гоголя-гуманиста — пронзающее сострадание к униженному брату и «высокий восторженный смех сквозь невидимые миру слезы» над чудовищным превращением человека в обездушенный механизм. В ужасающих, смешных и уродливо-трагических фантомах гоголевских образов великий юморист живописует распад личности, цепенеющей в «коре земности», сливающейся с миром вещей, утрачивающей духовное начало.

В противоположность гоголевскому методу изображения и в отличие от Пушкина Лермонтов воздвигает образ человека в титанизме его стремлений героя и борца. Личность дана Лермонтовым в ее противоборстве целому миру, в действенном отрицании всего, сковывающего свободу ее великих стремлений. Человек Лермонтова находится в состоянии непрерывной войны против установлений «божеских» и человеческих, бесстрашно разрывая сословные и классовые пути национально-расовых, семейных, моральных запретов, «кощунственно» подымая руку против величайшей из поработачивающих человека фикций — деспотической фикции божества. Недаром излюбленными героями его произведений являются демонические мстители и богоборцы. Лермонтовский герой в своем отверженном величии непримиримо восстает против окружающей его действительности. Правда, максимализм его бунта является не только сильной стороной его протеста, но также и показателем слабости этого восстания одиночки, который среди окружающих не видит для себя союзников в борьбе, о котором сказано, что «ничего во всей природе благословить он не хотел». Однако зрелый Лермонтов, гениально предвосхищая новое воссоединение личности с коллективом в обращении к русской народной

* Ср., например, Бориса Годунова, даже Троекурова в «Дубровском» и т. д.

массе, становится на путь обретения реальной социальной почвы для борьбы за подлинно человеческие идеалы. Но как в зрелом творчестве реалиста, так и в романтической поэзии своей Лермонтов со всей правдой типичности отразил существенные черты эпохи. Мало того, он дал в руки современников духовное оружие неумирающего, несдающегося действенного протеста. Ни пушкинский человек, хранящий богатство жизненных сил под личиной обыденности, ни гоголевский раздавленный, автоматизированный, обездушенный человек не могли ответить на этот запрос эпохи. Лермонтовский «исполнительский взмах, демонский полет, с небом гордая вражда» * являются апогеем человеческих дерзновений в русской литературе первой половины XIX века.

Лермонтов раскрывает максимальные силы и возможности человека, показывая его в наивысшем самоутверждении — в действии. При этом, соответственно особенностям эпохи, действие приобретает у него характер не положительного созидания, но действенного отрицания, активного протеста. Это выражается в остроте конфликтов в сюжетах его произведений, в их событийности и драматизме. Героическое «борение» — душа лермонтовского творчества. «Трудно теперь понять всю ту ненависть к постыдному бездействию, к апатии русского общества, ненависть, которую питала в юношах поэзия Лермонтова», — вспоминает Дудышкин в 60-х годах. Прометеевское восстание против сущего осложняется в лермонтовском человеке борьбой противоборствующих сил в нем самом. Лермонтовский человек отличается от обычных персонажей литературы 30-х годов и этой своей противоречивой внутренней сложностью, и интенсивностью своих страстей, и напряженно-волевым характером, действенностью своих стремлений. К этому времени образы «среднего», «рядового», «обыкновенного» человека проникают в литературу, появляясь то в «светских повестях» в образе «доброего малого», завсегдадая салонов, то в образах непритязательного мелкого чиновника, провинциального помещика, купца, мещанина, в повестях М. Погодина, Ушакова, в бытовых рассказах Н. Полевого и других «сочинителей», писавших для массового читателя. Проникновение капиталистических отношений в недра русской жизни сопровождалось не только высвобождением личности, но и растлевающим, губительным влиянием духа «чистогана» на человека и

* *Белинский В. Г.* Письма / Под ред. Ляцкого. <Пг., 1914.> Т. II. С. 284 (письмо к В. П. Боткину от 17 марта 1842 г.).

общество: нивелировка и измельчание личности, изоляция индивидуума от социального коллектива, раздробленность, узость «частных» интересов, вытеснивших идеи «целого», общего, великого, — все это свидетельствовало о приближении века «буржуазной прозы» с ее засильем обыденного и господством посредственности. Эти явления и отражены в русской литературе упрочением в ней «рядового» человека в качестве ее «героя», усилением бытовизма, появлением чисто описательных «физиологий» частной жизни*.

У третьеразрядных беллетристов, принимавших как этот мир «буржуазной прозы», так и весь существующий общественный строй, изображение «среднего», «обыкновенного» человека сочеталось с идейным убожеством и художественной примитивностью. Наоборот, у великих передовых писателей — Пушкина и Гоголя — образ рядового героя вырастал в огромную социальную проблему, проблему «маленького человека», задавленного всем гнетом современных общественных условий. Покоящаяся на отрицании устоев современного общества тема «маленького человека» у Пушкина и Гоголя была громадным шагом вперед, в сторону демократизации литературы и насыщения ее гуманистическими идеями. Протестующее, отрицательное отношение как к миру «буржуазной прозы», так и к угнетению человека крепостническим строем объединяло творчество Пушкина и Гоголя с творчеством Лермонтова. Защитники и провозвестники прав мелкого человека оказывались в одном лагере с поэтом титанических дерзаний, утверждающим человека-борца и героя.

Пушкин и Гоголь, с одной стороны, Лермонтов — с другой, выражали две разные стороны единого, но противоречивого процесса высвобождения человека в период ломки феодального строя и нивелировки личности новым миром капиталистических отношений.

Уродование человека капиталистическими отношениями и изоляция личности от целого не могли зайти далеко в России 30—40-х годов, где эти отношения только складывались. С другой стороны, неразрешенность задач буржуазно-демократической революции ставила перед лучшими людьми общества великие сверхличностные цели. Поэтому в русской литературе 30—40-х годов наряду с появлением среднего рядового человека не исчезает героическая традиция, воплощавшая порыв от

* Особенное развитие свое в русской литературе «физиология» получает в 40-х годах.

повседневного и «частного» к великому и общему. Лучшим ее представителем и является Лермонтов, объединивший в своей поэзии героические идеалы декабристской революционности с миром переживаний конкретной исторической личности переходной поры. <...>

6

<...> Реалистические тенденции были заложены в характере самого общественно-активного лермонтовского романтизма. Отрицание общественной среды, противоположной герою, сопровождалось у Лермонтова осознанием реальных отрицательных сторон изображаемого общества. С другой стороны, романтический лермонтовский герой, закутанный в живописные одежды исторической или географической экзотики, за своей величественной позой непонятого и презирающего весь мир бунтаря-одиночки, под своими «загадочными», то неистовыми, то «охладелыми» переживаниями скрывал подлинные типические черты передового человека поколения 30-х годов. Основное же препятствие к решительному переходу Лермонтова от романтизма к реализму заключалось в разрыве и противопоставлении героя и общества, в разрыве субъективных стремлений, с одной стороны, и объективной их *обусловленности*, их общественного значения и *возможностей их реализации* — с другой. Загадочный, сложный, могучий внутренний мир героя и его «роковая» судьба оставались необъясненными, беспричинными, абстрактными. Общественная действительность оказывалась ни в чем не отвечающей стремлениям героя, не заключающей в себе никаких точек опоры ни для успешности борьбы героя, ни для воплощения его положительных идеалов. В романтических произведениях Лермонтова герой показан так, что его стремления и эмпирически данная жизнь общества движутся как бы в двух разных, ничем не связанных друг с другом кругах закономерностей. Пересечение их происходит лишь во взрыве конфликтных столкновений активной воли героя с тупой силой общественных условий, о которые разбиваются его стремления.

Предпосылки реалистического освоения действительности, содержащиеся в лермонтовском романтизме, развивались сначала в двух обособленных формах: во-первых, как движение к реализму в изображении *общества*, во-вторых, как движение к реализму в изображении *героя*. Трудность заключалась в том,

чтобы сомкнуть эти два начала — субъективное и объективное, героя и общество — в кругу единых объективных закономерностей, охватить их в единой, целостной концепции действительности. Это значило бы раскрыть как объективную обусловленность, так и общественный смысл стремлений и судьбы героя.

Легче и быстрее далось Лермонтову углубление реалистических моментов в показе жизни общества. Протест против многостороннего угнетения человека при дворянско-крепостническом строе помогал Лермонтову правдиво схватывать типические черты и «поражать пороки современного общества с тою широтой взгляда, какой до него не обнаружил ни один из русских поэтов» *. Непосредственный же опыт жизни, протекавшей у Лермонтова в основном в среде господствующего класса, давал материал для воплощения этих типических черт в живых убедительных образах. Благодаря этому Лермонтов довольно быстро проделывает путь от поверхностного осмеяния представителей светского круга в полудетских «Портретах» (1829) и «Булеваре» (1830), через романтическую критику «света», сочетающуюся с разоблачительными фрагментами помещичьего быта в юношеских драмах («Menschen und Leidenschaften», 1830; «Станный человек», 1831), к острой типизации и конденсированности гротескно-реалистических образов «Маскарада» (1834—1835), к лирико-публицистической характеристике своего поколения в «Смерти поэта» (1837) и «Думе» (1838), к широкой, свободно начертанной, выпуклой картине усадебного и уездно-городского дворянско-чиновничьего круга в «Казначейше» (1837) и «Сашке» (1838). Правда, лермонтовская картина общества неполна и одностороння: он берет из действительности только подлежащее отрицанию и не находит ничего положительного (что можно было бы обнаружить вне жизни дворянского круга). Для Лермонтова видимы и доступны силы социального разъединения, но от него скрыты силы, *объединяющие* людей в социальном единстве. Только к концу жизни, как сказано, Лермонтов приходит к поискам единства личности с народом. Однако, несмотря на указанную неполноту картины, типическое обобщение Лермонтовым существенных черт крепостнического строя, показ жизни дворянско-помещичьей верхушки остается глубоко верным, соответствующим исторической правде.

* Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы // Добролюбов Н. А. Сочинения. СПб., 1871. Т. IV. С. 604.

Иначе обстоит дело с развитием реализма в изображении главного героя. Даже тогда, когда общественная рамка, внутри которой он живет и действует, показана реалистически, сам герой, а особенно его внутренний мир, долго еще раскрывается Лермонтовым лишь при помощи субъективно-лирического метода, «изнутри», т. е. с точки зрения собственной оценки героем своих переживаний и стремлений, а не «извне», с точки зрения объективного общественного смысла его целей, его деятельности и судьбы. Лермонтов как бы верит герою на слово, показывая то, что последний «сам о себе думает», а не то, чем он на деле является. Отсюда приподымание героя над обществом даже в тех случаях, когда со стороны автора имеются уже элементы критики героя, как, например, в «Маскараде» в обрисовке Арбенина. Критика властного эгоизма Арбенина, его жестокости, безысходности его пессимизма не снижает демонического величия, мрачного блеска, которым окружен этот сильный, гонимый «роком» человек, возвышающийся над мелким миром шулеров, карьеристов, светских франтов, сплетников, жрецов золотого тельца. Поэтизация и героизация Арбенина потребовала и романтических красок для его обрисовки, несмотря на реализм в изображении общества. Наконец, даже в случае, когда Лермонтов показывает внешнее поведение героя с неприкрашенной правдой, даже с натуралистической утрировкой «низменных» сторон, он оставляет в неприкосновенности романтическую поэтизацию самой сердцевины его личности, его внутреннего мира. Так обстоит дело с Сашкой, циническим «гулякой праздным», если брать его извне, и высокой «избранной натурой», если обратиться к его внутреннему миру («он был рожден под гибельной звездой, с желаньями, безбрежными как вечность»).

Во всех указанных случаях Лермонтов не освобождается вполне от романтической манеры письма, с ее субъективизмом, патетикой, «живописностью» в обрисовке героя, чей образ он подымает высоко над отверженным миром. Даже самое внедрение реалистически и тем более натуралистически выписанных кусков жизни только обостряет контраст между героем и действительностью, не разрушая, но укрепляя тем самым романтический характер художественного целого. И «Маскарад», и «Сашка» остаются произведениями в основе романтическими, поскольку герой (его внутренний мир) приподнят над окружающей действительностью, отталкивается от нее и противопоставлен ей. Полноты реалистического изображения героя Лермонтов достигает лишь там, где переходит к показу поведения,

судьбы и внутреннего мира героя как части объективной общественно-исторической действительности. Таков «Герой нашего времени» — вершина лермонтовского реализма.

7

<...> «Герой нашего времени» — завершение мучительных раздумий поэта, раздумий всей его жизни над проблемой «личность и общество». И в то же время этот роман — предвестие нового этапа в творческом развитии Лермонтова. Призывая, как и прежде, к борьбе против современного общества, Лермонтов впервые вполне осознает своего героя как часть общественной действительности. Противопоставляя, как и прежде, выдающуюся личность обществу, Лермонтов впервые подвергает его проверке на оселке самой действительности, оценивает его с помощью объективных критериев. «Герой нашего времени» свидетельствует о процессе перехода Лермонтова от точки зрения одинокой, стоящей над всем личности к гуманистической защите прав и достоинства *многих* (правда, эти многие еще не объект социального угнетения, не представители масс, а только лишь страдающие люди вообще). От сосредоточенности на внутреннем мире стремлений героя Лермонтов переходит к раскрытию общественно-исторической обусловленности и общественно-исторической функции его характера, его судьбы, его идей и поступков. «Герой нашего времени» — торжество реалистического метода как в изображении героя, так и в изображении его человеческого окружения. Это не только крупнейшее явление психологического реализма, но и общественно-проблемный роман. Преодоление индивидуализма намечается Лермонтовым в «Герое нашего времени» пока лишь через утверждение общегуманистических принципов. Точка зрения личности еще не углублена здесь до сознательно проводимой точки зрения «народа», до последовательно революционной защиты интересов угнетенных масс. Но демократическая тенденция в разработке темы («Бородино», «Валерик»), смутная, мощная тяга к народной, крестьянской России («Родина») намечали этот путь движения поэта к народу. Демократические устремления Лермонтова последних лет вытекали и из давно сроднившейся с лермонтовским свободолюбием горячей защиты им идеи равенства*, и из все углублявшегося от-

* «Испанцы», «Боярин Орша», «Песня про купца Калашникова», «Княгиня Лиговская» и др.

рицания официальной России поэтом *, и из неудовлетворенности позицией романтического одиночества. Бессмысленная насильственная смерть оборвала процесс перехода «наследника декабризма» к демократической революционности, перехода, обещавшего новые черты в художественном облике Лермонтова, новое творческое его восхождение.



* «Прощай, немытая Россия...», «Родина».