

## Section 6. Literary theory

<https://doi.org/10.29013/EJLL-23-2-66-72>

*Anishchenko Valentina,  
PhD in Philology, Senior Lecturer,  
Department of Literature, Faculty of Philology and Journalism,  
Astrakhan State University name of V.N. Tatishcheva;  
the teacher of the Russian Language and Literature,  
Astrakhan Social Pedagogical College,  
Astrakhan, Russia*

### THE PROBLEM OF THE ARTISTIC METHOD IN THE STORY OF M. Y. LERMONTOV “PRINCESS LIGOVSKAYA”

**Abstract.** The first novel by M. Y. Lermontov “Princess Ligovskaya” is connected with the need of the young author to artistically comprehend his attitude to the world, to find a way and a form for a more complete expression of ideas. Early prose shows the scale of the writer’s creative search: the desire to combine all the leading trends in literature at his time. “Princess Ligovskaya” is the most indicative in this respect: the author combines various stylistic techniques, changes the narrative manner. The novel combines features of realistic and romantic methods in a special way.

**Keywords:** M. Y. Lermontov, artistic method, romanticism, realism, secular novel, stylistic technique.

*Анищенко В. В.,  
кандидат филологических наук,  
старший преподаватель кафедры литературы,  
факультет филологии и журналистики,  
Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева;  
преподаватель русского языка и литературы  
ГАПОУ АО «Астраханский социально-педагогический колледж»,  
г. Астрахань, Россия.*

### ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В ПОВЕСТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ»

**Аннотация.** Первая повесть М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» связана с потребностью молодого автора художественно осмыслить свое отношение к миру, найти способ и форму

для более полного выражения идей. Ранняя проза показывает масштаб творческих поисков писателя: стремление соединить все ведущие на его время тенденции в литературе. «Княгиня Лиговская» наиболее показательна в этом отношении: автор совмещает различные стилистические приемы, изменяет повествовательную манеру. В повести особым образом сочетаются черты реалистического и романтического методов.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, художественный метод, романтизм, реализм, светская повесть, стилистический прием.

Многие исследователи определяют жанр данного произведения как «светская повесть». Этот жанр выделяется в 1830-х годах из множества романтических текстов и становится одним из самых модных и распространенных. Первоначально данный тип повести входит в русскую литературу как материал для сатирико-бытовых зарисовок, философских и психологических размышлений. Главная тема, имеющая сюжетобразующее значение, заключается в показе взаимоотношений личности и общества. Эволюция подобных отношений составляет содержание повести и объясняется давлением «обстоятельств». Центром развития повествования является любовная интрига. На первом месте у автора, как правило, личные переживания героя, его внутренний мир. Светская повесть отличается пристальным вниманием к деталям быта, но более всего – нравов, психологических переживаний представителей социальных верхов. Жанр определяет и общий фон повествования: действие протекает в светской среде (бал, театр, маскарад, усадьба, дом). Особое внимание уделяется стилистической стороне произведений: писатели стремятся придать языку, с одной стороны, непринужденность, простоту и легкость, присущие разговорному стилю, с другой – изящество, блеск, пестроту, характерные для ораторского искусства. Диалоги героев, основанные на игре слов, юморе, многообразии метафор и сравнений, во многом напоминают светскую словесную дуэль.

Мы полагаем, что «Княгиня Лиговская» интересна не только как первая попытка Лермонтова создать прозаическое произведение, изобра-

жающее жизнь, быт и нравы светского общества, но и как произведение, в котором четко обозначена связь с современной прозой. И хотя в данной повести трудно обнаружить столь явные, как в «Вадиме», влияния европейской традиции, можно отметить внимание М. Ю. Лермонтова к современному литературному процессу в Европе. Примечательно, что в повести появляется принципиально новая для его творчества линия – возникновение образов эгоиста, меланхолика, получившая яркую реализацию в произведениях Ф. Р. Шатобриана («Рене», 1801), Э. де Сенанкура («Оберман», 1804), Б. Констан («Адольф», 1806), А. де Мюссе («Исповедь сына века», 1835). При любом обращении к повести следует помнить, что она не была экспериментальным произведением «для себя», в произведении очевидна направленность на читателя, его восприятие и внимание.

С точки зрения В. И. Коровина, «развитие светской повести шло в двух направлениях, которые условно можно назвать романтическим и реалистическим, хотя грани между ними оставались весьма зыбкими и подвижными, да и бытовали они в литературном обиходе почти одновременно» [4, с. 5]. Отличительной особенностью повести «Княгиня Лиговская» является то, что в ней совмещены черты обоих методов; она, как и роман «Вадим», не была завершена, более того, даже не готовились к печати. Исследователи объясняют причину незавершенности повести несколькими причинами. С позиции В. Э. Вацура произведение не закончено, «возможно, из-за неоднородности его стилистических тенденций»

[6, с. 448]. И. А. Кряжимская и Л. М. Аринштейн разделяют подобную точку зрения, подчеркивая, что М. Ю. Лермонтова интересовала уже «новая повествовательная техника» [6, с. 225]. Вместе с тем, представленные точки зрения не противоречат друг другу и выражают идею о быстром развитии художественного мастерства автора, поиске новых форм и стилистических средств.

Незавершенность повести можно интерпретировать и с позиции романтизма. Романтики не принимают застывших канонов и окончательных «ограниченных истин». С этим связана их установка на фрагментарность в постижении и изображении мира (они были уверены, что Абсолют достигнуть невозможно). Фрагмент в их эстетике – нечто принципиально неоконченное. Известный теоретик романтизма Фридрих Шлегель отмечает: «Многие произведения древних стали фрагментами. Многие произведения нового времени – фрагменты с самого начала» [8, 290]. Незавершенность произведения, его фрагментарность, провоцируют мысль на поиск, импровизацию.

Исследователь Л. И. Вольперт считает возможной развязкой романа дуэль Красинского с Печориным [2, с. 142]. Действительно, в повести есть явные указания, которые могли бы предвещать такой финал: нарастающая неприязнь героев, дворянское происхождение Красинского, его эмоциональность, желание Печорина еще раз унижить противника. Следует отметить, что дуэль довольно часто является логической развязкой светских повестей.

Оба героя противопоставлены друг другу на разных уровнях: социальное неравенство, личная неприязнь, но если Печорин достаточно подробно охарактеризован в начале повести, то характер Красинского раскрывается по мере сюжетного повествования и нарастания конфликта. Автор намеренно противопоставляет гвардейца-аристократа Печорина и обедневшего чиновника дворянского происхождения Красинского и внешне, отмечая уже в начале произведения не-

привлекательность Печорина: «он был небольшого роста, широк в плечах и вообще нескладен; казался сильного сложения, неспособного к чувствительности и раздражению; походка его была несколько осторожна для кавалериста, жесты его были отрывисты. <...> Лицо его смуглое, неправильное, но полное выразительности» [5, с. 382] и в процессе развития сюжета – красоту Красинского: «этот молодой человек был высокого роста, блондин и удивительно хорош собою; большие томные голубые глаза, правильный нос, похожий на нос Аполлона Бельведерского, греческий овал лица и прелестные волосы, завитые природою, должны были обратить на него внимание каждого» [5, с. 389–390]. Постепенное раскрытие характера Красинского создает вокруг него таинственность. Возможно, М. Ю. Лермонтов хотел таким образом подчеркнуть его значительность. В романтическом духе герой верит в предвидение; обращаясь к матери, он говорит: «О, поверьте, мы еще не раз с ним встретимся на дороге жизни и встретимся не так холодно, как ныне. Да, я пойду к этому князю, какое-то *тайное предчувствие шепчет мне*, чтобы я повиновался указаниям судьбы» [5, с. 428–429].

Однако центральным героем повести является Печорин. Его характер, внешность, детали быта далеки от шаблонных описаний, свойственных большинству светских повестей. Сам герой характеризует себя как человека расчетливого, «преодолевшего» в своем сознании романтические порывы: «Я теперь стал взвешивать слова свои и рассчитывать поступки, следуя примеру других. Когда я увлекался чувством и воображением, надо мною смеялись и пользовались моим простосердечием, но кто же в своей жизни не делал глупостей!» [5, 417] Печорин подчеркивает для себя приоритет материальных ценностей над чувствами: «Теперь по чести я готов пожертвовать самую чистейшую, самую воздушную любовь для трех тысяч душ <...> и для какого-нибудь графского герба на дверцах кареты» [5, с. 417].

Стремление к индивидуализации проявляется и на уровне изображения интерьера. Особенно показательны в этом отношении описание комнаты Печорина, центральное место в которой занимает портрет: «...одна-единственная картина привлекала взоры, она висела над дверьми, ведущими в спальню; она изображала неизвестное мужское лицо, писанное неизвестным русским художником, человеком, не знавшим своего гения и которому никто об этом не позаботился намекнуть. Картина эта была фантазия, глубокая, мрачная...» [5, с. 385]. Портрет привлекателен своей загадочностью: глубокая, мрачная фантазия, неизвестное мужское лицо, неизвестный художник, даже «платье было набросано грубо, темно и безотчетливо, – казалось, вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке» [5, с. 385]. Будучи романтическим по стилю и по значению, данное описание представлено на фоне особой обстановки, выражающей интерес хозяина «к странному, оригинальному» [5, с. 385]. Так, например, сама комната «была вместе и кабинет и гостиная <...>; светло-голубые французские обои покрывали ее стены. Драпировка над окнами была в китайском вкусе, а вечером, или когда солнце ударяло в стекла, опускались пунцовые шторы, – противоположность резкая с цветом горницы. На полу <...> разостлан был широкий ковер, разрисованный пестрыми арабесками» [5, с. 384–385]. Автор таким образом стремится показать характерные, индивидуальные особенности в обстановке, подчеркивая связь между человеком и вещами, окружающими его.

Следует отметить совпадение периода создания этой неоконченной повести со временем публикации петербургских повестей Н. В. Гоголя. Очевидно, например, сходство упомянутого выше портрета в комнате Печорина с изображением старика в повести Н. В. Гоголя «Портрет»: «Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели

даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза» [3, с. 487–488]. Оба писателя акцентируют внимание на силе взгляда, необыкновенной живости изображенных глаз: «Глаза, устремленные вперед, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези черной маски; испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая; всякий раз, когда Жорж смотрел на эту голову, он видел в ней новое выражение» [5, с. 385]. В данных описаниях реализуется распространенный в русском и зарубежном романтизме мотив «ожившего портрета», так как этим картинам присущ определенный сверхъестественный признак. Мы полагаем, что авторы неслучайно заостряют внимание на глазах, так как во многих мировых культурах глаза соотносятся с внутренним миром человека, считаясь своеобразным «вместилищем души», и сама «жизнь» сосредоточивается чаще всего в глазах. Тем не менее, мы не знаем, какую роль должен был играть в дальнейшем портрет в комнате Печорина в повести «Княгиня Лиговская». На наш взгляд, портрет, как и другие значимые детали интерьера, характеризует личностные особенности главного героя. Находясь в обществе, он, как отмечено выше, отрицает романтические идеалы, но описание деталей интерьера его комнаты указывает на неоднозначность личности героя. Важно обратить внимание на тот факт, что именно Печорин дает название картине: «Он, как партизан Байрона, назвал ее портретом Лары» [5, с. 385–386], в то время как «товарищи, которым он ее с восторгом показывал, называли ее порядочной картиной» [5, с. 386]. Автор непосредственно упоминает главного героя одноименной поэмы Байрона «Лара» (1814), подчеркивая заинтересованность Печорина романтической литературой.

Рассматривая связь повести с традицией общеевропейской натуральной школы, изобра-

жающей жизнь социальных «низов», можно выделить эпизод, резко диссонирующий с общим стилем произведения. Речь идет о посещении Печориным жилища мелкого чиновника Красинского. М. Ю. Лермонтов обращает внимание на ряд бытовых деталей, появляются реалистичные картины петербургской окраины: грязные дворы, отвратительный запах, ворчащие собаки: «Вы пробираетесь сначала через узкий и угловатый двор, по глубокому снегу или по жидкой грязи, высокие пирамиды дров грозят ежеминутно подавить вас своим падением, тяжелый запах, едкий, отвратительный, отравляет ваше дыхание, собаки ворчат при вашем появлении, бледные лица, хранящие на себе ужасные следы нищеты или распутства, выглядывают сквозь узкие окна нижнего этажа...» [5, с. 425]. Автор гротескно изображает долгие и сложные поиски Печоринным чиновника: «Наконец, после многих расспросов, вы находите желанную дверь, темную и узкую, как дверь в чистилище, поскользнувшись на пороге, вы летите две ступени вниз и попадаете ногами в лужу» [5, с. 425]. В некоторых авторских описаниях гротеск переходит в реалистическую иронию: «Помучившись около часу, вы, наконец, находите желанный сорок девятый номер или другой столько же таинственный, и то, если дворник не был пьян и понял ваш вопрос, если не два чиновника с одинаковым именем в этом доме, если вы не попали на другую лестницу, и т.д. Печорин претерпел все эти мучения и, наконец, вскарабкавшись на четвертый этаж, постучал в дверь» [5, с. 425]. Мы полагаем, что такое внимание к бытовым деталям обусловлено, с одной стороны, уже упомянутой выше традицией общеевропейской натуральной школы, с другой – желанием автора противопоставить героев и на пространственном уровне: скромное жилище мелкого чиновника не соответствует богатому убранству комнаты Печорина. Следует подчеркнуть, что в эстетике натуралистических описаний изображение быта социальных «низов» нередко воспринимается как

своеобразная, характерная для романтического направления экзотика. Это вызвано тем, что сама натуральная школа знаменует собой переход от романтизма к реализму. Автор, таким образом, отказывается от символического пейзажа, всецело доминирующего в романе «Вадим». На смену ему приходит городской пейзаж, созданный в реалистическом стиле.

Тем не менее, в соответствии со стилистической тенденцией, заявленной в предыдущем неоконченном романе «Вадим», описания природы в данной повести нередко отражают психологическое состояние героев. Е. Е. Соллертинский определяет пейзаж в этом произведении как «средство внутренней характеристики персонажей, средство психологического раскрытия» [7, с. 245]. Отметим наиболее характерное описание: «Утро было туманное и обещало близкую оттепель <...>. Какое-то странное печальное равнодушие, подобное тому, с каким наше северное солнце отворачивается от неблагодарной здешней земли, закрадывается в душу, приводит в оцепенение все жизненные органы. В эту минуту сердце не способно к энтузиазму, ум к размышлению. В подобном расположении находился Печорин» [5, с. 404]. Однако автор с целью описания переживаний героя нередко использует не только сопоставления его психологического состояния с явлениями природы, но и метафоры: «Какое-то болезненное замирание, какая-то мутность и неподвижность мыслей, которые подобны тяжелым облакам, осаждали ум его, предвещали одни близкую бурю душевную» [5, с. 404].

В целом для повести характерно стилевое разнообразие: зарисовки светского общества, отмеченные выше приемы натуральной живописи, реалистическая ирония, воздействие романтизма в экспрессивных интонациях и художественных деталях, портретных описаниях. По мнению В. Э. Вацуро, «в «Княгине Лиговской» обрисовывается и образ автора-повествователя, с прихотливой, изменчивой системой эмоциональных оценок,

с автобиографическими отступлениями, философскими медитациями, иронией...» [1, с. 363]. Ироническая интонация присутствует на протяжении всего произведения. Повествование начинается в объективной, практически документальной манере, полностью соответствующей реалистическому методу: «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа пополудни по Вознесенской улице, как обыкновенно, валила толпа народу, и между прочим шел один молодой чиновник» [5, с. 380], но прерывается ироническим обращением автора к потомству: «заметьте день и час, потому что в этот день и в этот час случилось событие, от которого тянется цепь различных приключений, <...>, историю которых я обещаю передать потомству, если потомство станет читать романы» [Там же]; оценкой чиновников: «и шел он из департамента, утомленный однообразной работой и мечтая о награде и вкусном обеде – ибо все чиновники мечтают!» [Там же]; упоминанием обычая кучеров: «Надобно заметить, что у кучеров любимая их лошадь называется всегда Васью, даже вопреки желанию господ, наделяющих ее громкими именами Ахилла, Гектора... она все-таки будет для кучера не Ахел и не Нектор, а Васья» [5, с. 381]. Ирония и гротеск, ставшие «излюбленными средствами романтиков» [9, с. 565], сопровождают все повествование, изменяя его фрагменты.

Документальный стиль, заявленный в начале произведения, не используется М. Ю. Лермонтовым в дальнейшем. Автор включает в текст лишь опосредованные указания на время и исторические реалии: упоминание подаренного сослуживцами турецкого и черкесского оружия при описании комнаты Печорина: «пистолеты, два турецкие ружья, черкесские шашки и кинжалы, подарки сослуживцев, погулявших когда-то за Балканом» [5, с. 385] (отсылка к русско-турецкой войне 1828–1829 гг.; ее участники закончили ее переходом через Балканские горы); упоминание крепостных: «у родителей его было три тысячи душ в Саратовской, Воронежской и Калужской губернии» [5, с. 382]; возможность завершения конфликта героев дуэлью: «когда ж вам угодно стреляться? нынче? завтра?» [5, с. 391].

Таким образом, ранняя незавершенная повесть М. Ю. Лермонтова иллюстрирует взаимодействие особенностей двух основных методов XIX века – реализма и романтизма. Автор следует как отечественной, так и зарубежной литературной традиции и в то же время прибегает к различным, зачастую противоположным, стилистическим приемам, изменению повествовательной манеры, нарушая основные «каноны» жанра светской повести и, как следствие, придавая произведению новое звучание.

### Список литературы:

1. Вацуру В. Э. Лермонтов / В. Э. Вацуру // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1989. – Т. 6. – С. 360–369.
2. Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции / Л. И. Вольперт. – 3 изд., испр. и доп. – Тарту, 2010. – 276 с.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 2 т. / Н. В. Гоголь. – Т. I. Повести. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 640 с.
4. Коровин В. И. Среди беспощадного света / В. И. Коровин // Русская светская повесть первой половины XIX века. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 5–14. – ISBN5-268-00988-5.
5. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. / М. Ю. Лермонтов. – Т. 2 / сост. и комм. И. С. Чистовой; ил. В. А. Носкова. – М.: Правда, 1990. – С. 380–442.
6. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов, ИРА АН СССР (Пушкинский дом). – М.: БРЭ, 1999. – 784 с. ISBN5-85270-295-1.

7. Соллертинский Е. Е. Пейзаж в прозе Лермонтова / Е. Е. Соллертинский // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. – М.: Наука, 1964. – С. 236–275.
8. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Ф. Шлегель. – Т. 1. / вступ. статья, пер. с нем. Ю. Н. Попова; примеч. А. В. Михайлова и Ю. Н. Попова. – М.: Искусство, 1983. – 479 с.
9. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с. ISBN5-17-020457-4 (ООО «Издательство АСТ»); ISBN5-271-07055-7 (ООО «Издательство Астрель»).