

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

направление подготовки
45.03.01 Филология
направленность (профиль)
Отечественная филология (русский язык и русская литература)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «М. Ю. Лермонтов и традиции байронизма»

Студентка	<u>А.И. Чучина</u>	_____
Руководитель	<u>Б.В. Тюркин</u>	_____

Допустить к защите

Заведующий кафедрой канд. пед. наук, доцент
Б.В. Тюркин

« _____ » _____ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин
«23» сентября 2015 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент Чучина Анна Игоревна

1. Тема бакалаврской работы «М. Ю. Лермонтов и традиции байронизма»
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: 10.06.2016 г.
3. Исходные данные к бакалаврской работе: труды по литературоведению; работы по истории зарубежной и отечественной литературе; сборники писем и автобиографических заметок М. Ю. Лермонтова и Дж. Г. Байрона; работы по изучению жизни и творчества современников поэтов; энциклопедия, посвященная творчеству М. Ю. Лермонтова; сочинения М. Ю. Лермонтова в трех томах, разных издательств; избранные поэмы и лирические произведения Дж. Г. Байрона в трех томах.
4. Содержание бакалаврской работы включает в себя разработку вопросов: рассмотрение понятия «байронизм» и «русский байронизм» в контексте творческого наследия М. Ю. Лермонтова; выявление характерологических черт лирического героя байронического типа; анализ лирики и прозы М. Ю. Лермонтова. Нахождение сходства и различия с героями произведений Дж. Г. Байрона.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.
6. Дата выдачи задания «23» сентября 2015 г.

Руководитель бакалаврской работы

_____ Б.В. Тюркин

Задание принял к исполнению

_____ А.И. Чучина

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ
Завкафедрой «Русский язык и литература»
_____ Б.В. Тюркин
«23» сентября 2015 г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента Чучиной Анны Игоревной
по теме «М. Ю. Лермонтов и традиции байронизма»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		20.09.15	выполнено	
Сбор материала по теоретической части	10.09.15-28.11.15	30.11.15	выполнено	
Написание 1 главы	01.12.15-01.02.16	01.02.16	выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.02.16	02.02.16	выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	04.02.16-07.03.16	07.03.16	выполнено	
Написание 2 и 3 главы	05.12.15-18.11.15	04.04.16	выполнено	
Обсуждение 2 и 3 главы	04.04.16-18.04.16	18.04.16	выполнено	
Предзащита работы		21.04.16	выполнено	
Оформление чистового варианта работы	30.04.16-10.05.16	15.05.16	выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

_____ Б.В. Тюркин

Задание принял к исполнению

_____ А.И. Чучина

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Бакалаврская работа Чучиной Анны Игоревны выполнена на тему «М. Ю. Лермонтов и традиции байронизма».

Цель работы: исследование характерологических черт байронизма в творчестве М. Ю. Лермонтова. Основные решаемые задачи: рассмотреть понятия «байронизм» и «русский байронизм» в контексте творческого наследия М. Ю. Лермонтова; выявить характерологические черты лирического героя байронического типа; проанализировать лирику и прозу М. Ю. Лермонтова. Найти сходства и различия с героями произведений Дж. Г. Байрона.

Наиболее существенные результаты работы состоят в следующем: влияние Дж. Г. Байрона на М. Ю. Лермонтова происходит не только на эмоциональном фоне и мировосприятии, но так же и на соответствии строфике, ритмике и художественно-выразительных средствах. Погружение в байронические черты творчества М. Ю. Лермонтова позволило отечественному классику не только переосмыслить явление мировой литературы, но и преобразовать его в традицию русской литературы.

Основные практические результаты работы состоят в том, что материалы могут быть использованы в преподавании курса литературоведения, истории английской литературы и истории русской литературы в вузе и школах.

Результаты данной работы были апробированы на научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (1-24 апреля 2015 г.).

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА I. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕРМИНА «РОМАНТИЗМ» В РОССИИ XIX ВЕКА.....	11
1.1. Романтизм и байронизм как литературное явление XIX века.....	11
1.2. Романтическая эстетика и байроническое начало в творчестве М. Ю. Лермонтова.....	18
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И ВЛИЯНИЕ БАЙРОНИЗМА.....	25
2.1. Романтические особенности ранней лирики М. Ю. Лермонтова (1828-1836 года).....	25
2.2. Поздняя лирика М. Ю. Лермонтова (1837-1841 года) и поэзия Дж. Г. Байрона.....	31
2.3. Поэмы «Демон» и «Мцыри» и байронизм.....	34
ГЛАВА III. БАЙРОНИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ РОМАНА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ».....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	54

ВВЕДЕНИЕ

В исследовании творчества М. Ю. Лермонтова важное место занимает реминисценция характерологических черт лирики английского поэта Дж. Г. Байрона. Реминисценция в литературе подразумевает использование схожих мотивов, элементов сюжета и персонажей, образуя общую структуру на одну и ту же или же похожую тему. При анализе лирических и прозаических произведений русского классика обнаруживаются скрытые элементы отсылки к английской литературе. Оба классика пишут в направлении романтизма. Основные идеи и тенденции влияют на мировосприятие жизни и художественную картину мира писателей. Одной из разновидностей русского романтизма становится байронизм. М. Ю. Лермонтов пишет в данном направлении как лирические, так и прозаические произведения, что еще больше сближает его творчество с поэтикой Дж. Г. Байрона.

Русский классик впервые знакомился с зарубежными авторами в оригинале, и поэтому ему было свойственно перенять исключительный стиль таких писателей как А. де Ламартин, О. Барбье, Дж. Г. Байрон. Из записок Е. Сушковой можно найти заметку сделанную в 1830г. о том, что юный поэт был неразлучен с огромной книгой Дж. Г. Байрона¹. Из воспоминаний Шан-Гирей, так же подчеркивается важность творчества Дж. Г. Байрона для юного писателя. В дневниках говорится, что Михаил Юрьевич учился английскому языку исключительно по произведениям английского писателя и спустя месяцы свободно понимал иностранную речь. В творчестве появляются первые стихи-подражания². Дж. Г. Байрон не открывал новый мир юному, но умному не по годам М. Ю. Лермонтову, а лишь отражал то, что видел и чувствовал поэт: безграничность романтических порывов,

¹ «Он (Лермонтов) декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном» [Вацуру: 88].

² «Мишель начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его; изучение английского языка замечательно тем, что с этого времени он начал передразнивать Байрона» [Вацуру: 37].

разочарованность в обществе и окружении, острота и категоричность взглядов.

Произведения с 1829 год по 1833 год отражают скептицизм и безнадежность действительности. Эту мысль поясняет в мемуарах Шан-Гирей¹. Постепенное разочарование в людях и жизни, все больше склоняют М. Ю. Лермонтова к байронизму. В стихотворении «К ***» он пишет такие строки: *«Я молод; но кипят на сердце звуки,/ И Байрона достигнуть я бы хотел;/ У нас одна душа, одни и те же муки;/ О, если б одинаков был удел!..»* [Лермонтов: 57]. Многие исследователи творчества и биографии

М. Ю. Лермонтова не раз акцентировали внимание на влияние Дж. Г. Байрона. Это такие авторы научных статей, как В. А. Майнуйлов, В. Я. Кирпотин, Н. Л. Нольман, Н. Я. Дьяконова, А. Н. Веселовский и другие.

Актуальность обращения к лирике М. Ю. Лермонтова состоит в том, чтобы повысить интерес современного читателя к русской классике. Проблема памяти о писателе поднимает в своей книге «Лермонтов: Мистический гений» В. Бондаренко: *«Близкими людьми уничтожались рукописи поэта. Дом, где он родился, прямо у Красных Ворот, снесли, в годы перестройки первым делом переименовали метро «Лермонтовская». Это «забвение» Лермонтова стало уже как бы привычным»* [Бондаренко: 7-8].

В прошлом году со дня рождения М. Ю. Лермонтова исполнилось двести лет. Современные читатели с большим интересом и данью почтения относятся к юбилею великого классика.

Для данного исследования было произведено обращение к мемуарам, дневниковым записям и письмам А. П. Шан-Гирей, Е. А. Сушковой, И. С. Тургенева, В. Г. Белинского, М. А. Лопухиной, а также

¹ «Большая часть произведения Лермонтова этой эпохи, то есть с 1829-1833 года, носит отпечаток скептицизма, мрачности и безнадежности, но в действительности чувства эти были далеко от него. Байронизм был не больше как драпировка; никаких мрачных мучений, ни жертв, ни измен, ни ядов лобзанья в действительности не было» [Вацуно: 38].

Н. С. Мартынова. Большинство мемуаристов близко общались с поэтом и их замечания представляют для данного исследования литературную ценность.

Подробное изучение и нахождение байронических черт в лирике М. Ю. Лермонтова, поможет русскому читателю понять основу зарождения стихотворений, и посмотреть на поэмы «Мцыри», «Демон» и «Беглец» с другого аспекта, а также рассмотреть характер персонажа «Героя нашего времени» под влиянием байронизма.

Объектом исследования являются поэтические произведения М. Ю. Лермонтова: стихотворения (1828-1841 года) и поэмы «Демон» и «Мцыри», прозаические произведения «Герой нашего времени».

Предметом исследования – влияние байронизма на поэтическую сторону творчества М. Ю. Лермонтова.

Целью научной работы является исследование характерологических черт байронизма в стихотворениях М. Ю. Лермонтова (1828-1841 года) и поэм «Мцыри» и «Демон», в прозаическом произведении «Герой нашего времени».

Для достижения цели данной работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить понятия «байронизм» и «русский байронизм».
2. Сделать сопоставительный анализ понятий «байронизм» и «психологический реализм» в России XIX века.
3. Выявить характерологические черты лирического героя байронического типа в поэзии М. Ю. Лермонтова.
4. Проанализировать стихотворения с 1828 по 1841 годов и найти в них байронические черты.
5. Обозначить общие сходства лирических героев М. Ю. Лермонтова «Мцыри» и «Демон» с типом байронического персонажа.
6. Выявить байронические черты в прозаическом произведении «Герой нашего времени».

Материалом исследования послужил Сборник избранных сочинений М. Ю. Лермонтова 1988 года: стихотворения с 1828-1841; «Герой нашего времени» 2014 года; Избранное М. Ю. Лермонтова 1983 года; Сочинения М. Ю. Лермонтова, том 2 1990 года; Избранное Дж. Г. Байрон 1984 года; Малое собрание сочинений Дж. Г. Байрона 2012 года; «Паломничество Чайльд Гарольда» 2001 года.

В процессе работы были использованы различные **методы исследования:**

1. Историко-литературный метод. Благодаря этому методу можно узнать историю написания поэм и стихотворений Дж. Г. Байрона и М. Ю. Лермонтова. С точки зрения теории литературы изучить стихотворения и поэмы русского классика, выявить особенности писателя не свойственные английскому писателю.

2. Биографический прием позволяет изучить жизнь М. Ю. Лермонтова и определить, влияние событий из биографии писателя на его творчество. Узнать биографию Дж. Г. Байрона и выявить закономерные черты с байронизмом и творчеством писателя. Раскрыть схожесть судеб из мемуаров поэтов и влияние биографии Дж. Г. Байрона на М. Ю. Лермонтова.

3. Метод изучения и анализа художественной литературы способствует глубокому и точному рассмотрению текста. Выявление общих признаков и закономерных черт позволяет раскрыть тему научной работы.

4. Метод сравнения. Благодаря методу сравнение выявляются общие и различительные признаки между поэзией Дж. Г. Байрона и М. Ю. Лермонтовым. Сопоставляя произведения двух авторов, формируется «собственный» художественный стиль каждого из авторов.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Изучение творчества Дж. Г. Байрона М. Ю. Лермонтовым, способствует влиянию байронизма на эмоциональный фон и мировосприятие писателя.

2. Погружение в байронические черты творчества М. Ю. Лермонтова позволило отечественному классику не только переосмыслить отдельные явления мировой литературы, но и преобразовать их в контексте русской литературной традиции.

Научная новизна заключается в целенаправленном анализе поэзии и прозы М. Ю. Лермонтова с позиции русификации байронического типа героя.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что материалы могут быть использованы в преподавании курса литературоведения, истории английской литературы и истории русской литературы в вузе и школах.

Структура работы подчинена логике исследования и состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА I. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕРМИНА «РОМАНТИЗМ» В РОССИИ XIX ВЕКА

1.1. Романтизм и байронизм как литературные явления XIX века

Романтизм является основным литературным направлением в мировой литературе конца XVIII – начала XIX века. Новое направление заменяет старые каноны классицизма и Просвещения, помогает обрести новые формы и идеи в системе сюжета и образа. К данному направлению в России относились произведения известных писателей, как В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Н. М. Языкова, Е. А. Баратынского, а также произведения ранней поэзии А. С. Пушкина. Но вершиной русского романтизма принято считать творчество М. Ю. Лермонтова.

В словаре литературных терминов 1974 года «романтизм» определяется как, *«1) в широком смысле слова художественный метод, в котором доминирующее значение имеет субъективная позиция писателя по отношению к изображаемым явлениям жизни; к выдвиганию на первый план исключительных характеров и сюжетов, к усилению субъективно-оценочных элементов в авторской речи, к произвольности композиционных связей и пр. 2) в узком смысле слова романтизм – это литературное течение в европейских литературах начала 19 века»* [Тимофеев: 332]. Данное течение появляется на рубеже XVIII–XIX почти во всех европейских странах одновременно. Большую роль романтизм сыграл в немецкой литературе. В 1797 году в Германии на свет появляется «Атенеум» – журнал йенского кружка, первого литературного объединения романтиков. В Англии возникает «озерная школа» (лейкисты). Во Франции романтизм возникает намного позднее чем в перечисленных странах, но к первой трети XIX века он становится господствующим направлением Европы.

У романтизма выделяются общие типологические черты, несмотря на многообразие формы и модификаций, что позволяет говорить о нем, как о художественной завершенной системе. Для героя данного направления

свойственно то, что герой принципиально индивидуален: он самостоятельно диктует свои законы окружающей действительности.

В романтическом направлении важной чертой является неудовлетворенность жизненной позицией, иногда близкая к разочарованию. Личность становится независимым от общества. Желания и идеи отдельного человека получают полную гегемонию в приоритетах жизненных позиций. Возникает двоимирие: с одной стороны внутренний, идеальный мир личности, с другой – беспорядочный хаос действительности. Романтический герой чувствует биполярность этих явлений, но не оставляет попытки соединить противоположности вымысла и реальности. Писатели этого направления разделялись так же на две группы. Первая группа писателей вводила в искусство понятия «рока» и «судьбы» – высших сил, влияющие на жизнь героя. Их называли «пассивными» или «консервативными» романтиками. Невозможность самостоятельно изменить ход событий, безвольность и беспомощность к происходящему – основные идеи романтиков этой группы. Данная позиция помогала читателю «пережить» и принять происходящие в жизни события. Вторая же группа наоборот, призывала восстать против действительности и изменить мир в лучшую сторону. Строго осуждается социальная несправедливость и деспотизм, появляется призыв к свободе и независимости человеческой личности. Таких писателей романтического направления называют «активными» или «революционными».

Зарождение романтизма в России связано с ранним этапом исторического перелома в России. Новые взгляды порождали тенденции, которые противоречили устоявшемуся консерватизму. Будущее пугало и ужасало своей неопределенностью, когда прошлое уже начинало оставаться в летах. В литературе особым этапом стало утверждение личности и ее свободы. *«Свобода понималась как категория психологическая, а не политическая»* [Тимофеев: 335]. Производились публикации сказок и песен из народного творчества – они тоже нашли свое место в новом литературном

течении. Старые заметки и памятники литературы прошлого переиздаются с новыми комментариями, не получив до этого объективной оценки.

События, происходящие во внешнем мире, отражаются во внутреннем переживании героя и переходят во внутреннюю борьбу противоречий, которая помогает ему осознать действительность. Эта мысль подчеркивается в учебнике «История зарубежной литературы XIX века»: *«Романтический герой не ограничивает себя только погруженностью душевных эмоций. Через их призму он все шире воспринимает окружающий мир»* [Богословский 1991:16]. На вечные поиски и скитания его бросают такие черты характера, как желание исключительности, стремление к абсолютной свободе, жажда соревнований и побед. Все больше пополнялся богатствами поэтический язык. Глубокий психологический анализ личности потребовал более широких и более гибких художественных средств. Данное течение сформировало крупнейших национальных его представителей: В. Гюго, Н. Ленау, Д. Леопарди, Г. Гейне – за рубежом; и А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов – в России. *«Родился романтический исторический роман (В. Скотт, А. де Виньи, В. Гюго)»* [Тимофеев: 336].

Для английской литературы ярким представителем направления романтизма является Дж. Г. Байрон. Поэзия писателя настолько развивает основные идеи направления, что возникает особая романтическая разновидность – байронизм.

Байронизм – общественное умонастроение, проявившееся в европейской литературе начала XIX века под влиянием творчества и деятельности Дж. Г. Байрона [Эйшишкина: 409-410].

Данное понятие характеризует определенный настрой, связанный с мотивами «мировой скорби», разочарованностью в обществе и окружении, превознесение сверхчеловека и острота суждений. В байроническом произведении свойственен лирический герой байронического типа – загадочный и превосходящий над всеми умом персонаж. Для него характерно высокомерие и цинизм, равнодушие и отшельничество. Характерные черты

байронического героя сближают его с антигероем. Но наличие мистической, темной стороны только привлекают внимание к герою, в особенности женщин.

Во вступительной статье к «Паломничеству Чайльд-Гарольда» Н. Я. Дьякова пишет о том, что влияние иностранной литературы, в частности Дж. Г. Байрона, было очень велико. Возникает распространенное понятие «байронизм», которое отождествляется с понятием «мировой скорби», но не сводится к определениям «пессимизм» и «разочарование»¹.

Борьба против деспотизма и возвышение личной свободы – главные черты байронического героя. Но в этой борьбе он, как правило, одинок и не видит друзей среди своего окружения. Невозможность покорить ни общество, ни свою судьбу, приводит героя к разочарованию и ипохондрии. В. П. Скворцова автор рецензий о Дж. Г. Байроне и о байронизме пишет так: *«Байронизм – это неприятие торгашеских норм жизни, протест против тирании и угнетения, осознание высокой ценности собственной личности. Вместе с тем поэзия проникнута «мировой скорбью», чувством величайшей нравственной ответственности за все происходящее в мире»* [Аламдарова: 517].

Общественная жизнь страны и связь с социальной практикой – вот что стало отличительной чертой английского романтизма. Радикальной настрой Дж. Г. Байрона сыграл немалую роль в развитии и становления литературного направления в Великобритании. Поэт ставил в приоритет социальную значимость произведения, насколько его можно соотнести с действительностью, а также воспитательную и просветительскую направленность. Эта мысль четко обнаруживается в учебнике

¹ «Влияние Байрона на современную ему поэзию и общественную мысль было очень велико. Возникло и распространилось даже такое понятие «байронизм», которое часто отождествляется с мировой скорбью, то есть страданием, вызванным ощущением, что вселенной управляют жестокие, враждебные человеку законы. Байронизм, однако, не сводится к пессимизму или разочарованию. Он включает и другие стороны многогранной личности, жизни и творчества поэта: скептицизм, иронию, индивидуалистический бунт и в то же время – верность общественному служению и борьбе против деспотизма, политического и духовного» [Дьяконова: 18].

В. Н. Богословского: *«Байрон полагал, что литератор должен быть «ближе к жизни», должен преодолеть антиобщественные, религиозно-мистические настроения, которые прикрывают лишь «голый эгоизм и произвол». Байрон призывал использовать народу поэзию, говорить на языке, понятным простым людям»* [Богословский 1991: 146]. Дж. Г. Байрон считал себя наследником классицизма и его традиции, и черты этого направления наблюдаются на протяжении всего творчества поэта. Описание колорита местности и красочности образов является одной из черт романтизма и также свойственно творчеству английского писателя. Так, например, бесподобные зарисовки Испании, Греции, Португалии, Албании, Швеции, Германии и других стран в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», невероятные изображения гор и хребтов в сонетах раннего творчества. Во Франции эта романтическая черта видна у таких писателей, как В. Гюго и Ш. Нодье.

Творчество поэта делится на три периода:

1. Ранний период (1802-1809 года);
2. Становление поэта как романтика (1809-1816 года);
3. Зрелый период творчества (1816-1824 года).

Первый период творчества Дж. Г. Байрона связан в эпохой Просвещения. Возникает сборник «Часы досуга», написанный в 1807 году, а также «Английские барды и шотландские обозреватели» – 1809 год. Сборники вызывают резкую критику, наблюдается небрежность в слоге и в отношении к поэзии. Второй этап написания произведений переплетен с путешествиями поэта и его заметками в пути. Итальянский период с 1816-1826 года характеризуется поиском замены индивидуальному эгоизму нравственной альтернативой. В стихотворении «Прометей» (1816 год) создается образ, который раскрывает все творчество писателя. Это герой, способный противостоять всему миру, победить несправедливость жизни, одержать верх над деспотизмом и тиранией. Основная идея образа Прометея заключена в том, что дух бунтарства способен победить смерть. Последний период творчества английского поэта охватывает дни нахождения писателя

вне родины. В это время создаются все самые выдающиеся произведения Дж. Г. Байрона: поэмы «Дон-Жуан» и «Беппо», мистерия «Каин». Раскрывается любовный пафос и героическая лирика, появляется сатирическая поэзия. Возникают новые пути развития в раскрытии романтизма. Наряду с сатирой в творчестве писателя звучит мотив «мировой скорби».

На всем протяжении творчества английского поэта, герой эволюционирует, дополняется новыми чертами характера. Но все глубже и острее становится эгоизм героя – это становится важной чертой байронического образа. Трагичность в образе неразрывно связана с трагичностью эпохи, в которую жил писатель.

Байронизм закрепился в большинстве стран, где беспокойство и бунтарство поселилось в умах людей из-за противоречия с существующей действительностью. По большей части это коснулось России и Польши 20-30-х годов XIX века, поскольку в этих странах активно проводилась политика подавления свободолюбия. Поэтому возмущенный и обиженный читатель находил в образе байронического героя черты, способные помочь ему преодолеть политическое притяжение. Так в польской поэзии этого времени можно найти много байронических сюжетов и героев, созвучных по тональности произведениям английского классика. Данное явление отражается в творчестве Р. В. Бервинского, А. Б. Мицкевича, Ю. Словацкого. Так, например, поэма Р. В. Бервинского называется «Познанский Дон-Жуан».

Так как байронизм направление неразрывно связанное с романтизмом, то для героя байронического типа свойственны романтические черты. Байронический, как и романтический герой, имеет сложный духовный мир, субъективное «я», наивысшие идеалы сверхчеловека, к которому стремится всю жизнь. Романтический герой не принимает окружающий мир, не только окружение и общество, но и все мироздание в целом. Он одинок в вечных поисках стремлений понять жизнь через себя. Его внутренний мир – это призма, через которую он смотрит на жизнь и внешний мир.

Мысль о том, что байронизм обособляется от романтизма, поскольку индивидуализируется самой личностью Дж. Г. Байрона, высказал Ю. Подольский¹. О байронизме, как форме романтического направления также говорил М. Нольман².

Сведения о Дж. Г. Байроне дошли до России сразу после выхода первых двух песен «Чайльд-Гарольда». Лучше понять читателя помогали французские переводы, публиковавшиеся в 1817-1819 годах. Произведения Дж. Г. Байрона в подлиннике читали: А. И. Тургенев, С. С. Уваров, А. А. Бестужев, В. А. Жуковский, Д. Н. Блудов, И. Козлов. Байронизм повлиял и на А. С. Пушкина. В раннем этапе «русского байронизма» поэт сам признавался в любви к творчеству Дж. Г. Байрона и произведения «Кавказский пленник» (1821 года), «Бахчисарайский фонтан» (1823 года) были написаны в этом направлении. В книге В. Н. Богословского так написано о влиянии байронизма на творчество А. С. Пушкина: *«А. С. Пушкин, переживший целый период увлечения Байроном, навеки запечатлел его образ в своем бессмертном стихотворении к «Морю». Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Достоевский вслед за Пушкиным дали глубокую оценку творчества Байрона. Белинский считал Байрона поэтом «необъятно колоссальным», «Прометеем нового времени» [Богословский 1991: 177]. Но позже А. С. Пушкин преодолевает индивидуализм, свойственный байронизму, и обращается к реалистической эстетике в своем творчестве. Юный поэт М. Ю. Лермонтов читал в оригинале английского писателя и делал первые попытки перевода: «В черновых*

¹ Но «байронизм – это не только романтизм: это – нечто большее, потому что к общим признакам романтической идеологии здесь присоединяется такое своеобразие, такая исключительная особенность, как личность самого Байрона; но во многих струях своих байронизм сливается как раз с романтизмом. Под знаком байронизма движется последний, поскольку он пылает огнем протеста, поскольку его стихия, это – свобода, поскольку на стяге своем он пишет лозунги вольной, никем и ничем не стесняемой личности, отвержение авторитетов, презрение к обветшавшей традиции, смелость и дерзание» [Подольский: 729].

² «Исповедь вовсе не случайно является важнейшей формой романтизма. Она сохраняет лирическую взволнованность и непосредственность и, ограничиваясь одним мощным характером, предохраняет его от раздробления» [Нольман: 489].

тетрадах этого времени (1830 года) встречается много переводов и подражаний Дж. Г. Байрону то в прозе, то в стихах. Так он работал над «Гяуром», «Бенпо», «Ларой» и другими произведениями английского поэта», – пишет лермонтовед П. А. Висковатов [Висковатов: 98].

Свободолюбие, честность и открытость миру, невзирая на притеснения со стороны, принимаются читателем и вселяют веру в себя и свое слово. Байронический герой становится близок читателю еще и потому, что он непрерывно связан с автором. У них преобладают общие черты: неудовлетворенность действительности, познание мира, испытание всех своих возможностей и способностей. Но в отличие от своих героев, Дж. Г. Байрон видит мир глубже и шире. Так, например, Чайльд-Гарольд вынужден покинуть страну, потому что он не в состоянии понять и принять проблемы и события происходящие в ней, в отличие от автора.

«Умонастроение, определяемое как «русский байронизм», проявлялось во множестве вариантов и оттенков, имевших существенные различия и индивидуальные особенности. Самым поверхностным был модный тип «москвича в Гарольдовом плаще», носившего маску пресыщения жизнью», – так пишет в статье «Прижизненная известность Пушкина за рубежом» В. Рак [Рак: 251].

1.2. Романтическая эстетика и байроническое начало в творчестве М. Ю. Лермонтова

В лермонтоведении одной из самых центральных проблем составляет вопрос о разграничении романтизма и реализма в творчестве русского классика. Сложность исследования заключается в многогранности изображения художественного мира М. Ю. Лермонтовым, конце его писательской деятельности на пороге перехода к новому направлению «психологический реализм» и неоднозначных событиях, происходивших в России 1812-1861 года.

Увлечение Лермонтова творчеством Байрона было отмечено уже современниками. Однако, как правило, они подчёркивали поверхностность данного увлечения: *«Мишель начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его; читал Мура и поэтические произведения Вальтера Скота, но свободно объясняться по-английски никогда не мог, французским же и немецким языком владел как собственным. Изучение английского языка Лермонтовым замечательно тем, что с этого времени он начал передразнивать Байрона. Не была ли это скорее драпировка, чтобы казаться интереснее, так как байронизм и разочарование были в то время в сильном ходу он решил соблазнять или пугать и драпироваться в байронизм, который был тогда в моде»* [Вацуро 1989: 37].

Знаменитая русская мемуаристка Е. А. Сушкова писала об увлечении М. Ю. Лермонтова так: *«Он декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном»* [Вацуро 1989: 88].

Творчество М. Ю. Лермонтова – это апогей русской литературы романтического направления. *«Лермонтов завершил романтическую линию «золотого века», проложил пути социально-воспитательному роману»*, – отмечает В. И. Коровин в своей книге «М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве» [Коровин: 5]. Его творчество не только продолжает романтические традиции В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, А. С. Пушкина, но и традиции зарубежных авторов-романтиков: Ф. Шиллера, Дж. Г. Байрона, А. Ламартина, А. Виньи, В. Гюго, О. Барбье. До 1825 года М. Ю. Лермонтов опирается на байронизм в своем творчестве и тесно связывает его с классицизмом и сентиментализмом. После декабрьского переворота в стране романтизм занимает доминантное положение в писательской деятельности поэта.

Байронизм становится еще ближе к романтическому направлению: общественные и внутренние столкновения оборачиваются для героя

непреодолимостью, теряется смысл порыва к свободе и жизни, обостряется необходимость в поиске истин и правды, индивидуального самовыражения.

«Свобода, мщенье и любовь» у Байрона выступали неразрывно. У Лермонтова свобода уже отнята, любовь несет одни страдания, остается только месть, являющаяся центральной темой романтически-байронических поэм, месть за отнятую любовь или отнятую свободу, а вовсе не способ занятий, как «корсарство» у Байрона, месть, полная противоречий, вытекающих не только из самой страсти, но и позиции мстителя», – пишет М. Нольман в статье «Лермонтов и Байрон» [Нольман: 480].

У Дж. Г. Байрона любовь несет центральную нагрузку в мировоззрении героя. Например, в поэме «Дон Жуан» главный герой познает мир через любовь и себя: *«Он (но не Вордсворт, а Жуан, понятно)/ Прислушивался к сердцу своему,/ И даже боль ему была приятна/ И как бы душу нежила ему./ Он видел мир – прекрасный, необъятный,/ Дивился и печалился всему/ И скоро вдался (сам того не чуя),/ Как Колрижд, - в метафизику прямую»* [Байрон: 225]. Когда как лирический герой стихотворения «К *» М. Ю. Лермонтова имеет другую концепцию любви: *«Я не унижусь пред тобою;/ Ни твой привет, ни твой укор/ Не властны над моей душою/ Знай: мы чужие с этих пор»* (1832) [Лермонтов: 125]. Из стихотворения позднего периода «И скучно и грустно» (1840 года) из второго четверостишия первой и второй строфы наблюдается то же восприятие лирическим героем к любви: *«Любить... но кого же?.. на время – не стоит труда,/ А вечно любить невозможно»* [Лермонтов: 185].

Мотив мести в «Дон Жуане» Дж. Г. Байрона крайне важен. В первой песне герой Альфонсо не останавливается ни перед чем, покрывая свой позор: *«Альфонсо, озверевший от позора,/ Жестокою расправой угрожал»* [Байрон: 248]. В стихотворении «К ***» 1831 года лирический герой обращается к мести: *«И мщенья, напомнив, что я перенес,/ Уста мои к смеху принудит»* [Лермонтов: 116].

М. Нольман утверждает: *«Идеал личного счастья у Лермонтова бесконечно далек от светских «идеалов», но он и не общественная программа, а значит, трагически противоречив, эгоистичен (что показывал уже Пушкин), бессилён в борьбе за свое осуществление (что показывает Лермонтов)»* [Нольман: 475]. Герой разочаровывается не только в обществе и окружении, но и всей жизнью и мироздании в целом – это роднит романтическую позицию М. Ю. Лермонтова с байронизмом.

В процессе творчества М. Ю. Лермонтов обращен к личности, раскрывает ее внутренний мир и осознает, что личная трагедия становится не индивидуальной, а общественной. Этой позиции придерживался и Дж. Г. Байрон ещё на раннем этапе развития своего творчества. Русскому классику достичь этой мысли пришлось, преодолевая трудности, которые в результате стали следствием больших успехов. Трудности эти были связаны непосредственно с личным опытом писателя. Одиночество и непонимание отражала фактическое положение М. Ю. Лермонтова, в отличие от английского поэта. Поэтому «мрачная» поэзия Дж. Г. Байрона послужила отправной точкой к романтизму. Русский писатель занимается переводами своего «кумира» и они играют важное место в творчестве юного автора: «The Dream», «Napoleon's Farewell», отрывок из «The Giaour», «Farewell», XVI песня из «Дон-Жуана» и прочее.

Романтизм и байронизм в творчестве русского классика переплетаются, дополняя друг друга. Под воздействием иной атмосферы и жизни, М. Ю. Лермонтов показывает тот же английский байронизм, но, одновременно, не может не привнести своего видения мира. Появляется преображенный, видоизмененный байронизм, который М. Ю. Лермонтов русифицирует. *«Роль Байрона в формировании жанра и героя романтических поэм Лермонтова была исключительно велика. Русская литературная традиция не давала достаточно материала, даже если говорить о байронической традиции»*, - утверждает в своей статье М. Нольман [Нольман: 484]. Сам М. Ю. Лермонтов не раз говорил о том, что

русская литература бедна, и что только зарубежные авторы восполняют этот пробел в обучении. *«Лермонтов в тех тетрадях, в коих занят Байроном, как бы с отчаянием восклицает: «Наша литература так бедна, что я из нее ничего не могу заимствовать»*, – замечает биограф поэта П. А. Висковатов [Висковатов: 99-100]. Поэтому большинство подражаний и переводов юного М. Ю. Лермонтова было обращено к зарубежным авторам в оригиналах. Вместе с пушкинским романтизмом, он перенял и европейский романтический настрой О. Барбье и А. де Ламартина, и, конечно, Дж. Г. Байрона.

Но вторая половина творчества М. Ю. Лермонтова омрачается кризисом прежних идеалов и, следовательно, романтического мировоззрения. Об этом писал знаменитый критик В. Г. Белинский: *«...пафос поэзии Байрона в отрицании, тогда как пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности»* [Нольман 1941: 475].

Двойственность героя у М. Ю. Лермонтова выражена довольно резко и контрастно. Это передается через моральные и психологические испытания добром и злом, ощущением всемогущества и ничтожества, муки одиночества и отчуждения от людей. Данный метод присущ и романтической школой, включая и байронизм, благодаря которому раскрывается сильные и слабые черты характера героя.

М. Ю. Лермонтова, несмотря на подражание в начале творчества Дж. Г. Байрону, намного романтичнее и реалистичнее английского классика.

Неразрешимость внутренних противоречий и уязвимость эгоистического индивидуализма все больше сталкивают идеалы героя с реальностью. Лирический герой уже не способен с прежним пылом и рвением противостоять жестокой реальности, а протестующий характер занимает оборонительные позиции. Губительной силой для лермонтовского героя стала не борьба с внешним миром и не противодействие всему миропорядку, а обыкновенное соприкосновение с реальностью. Жажда мести

утрачивает смысл, идеалы рушатся – страдание и повиновение становятся главными отличительными факторами. Эти явления можно увидеть в поэмах «Демон» (1838 год) и «Мцыри» (1839 год). Попытка примирения Демона с небом или бегство Мцыри в родной аул – все это губительно и для героя и для его мировоззрения. Более остро отражается контакт с реализмом в стихотворениях «Три пальмы», «Утес», «Листок», «Пророк», «Смерть поэта». Первостепенное значение для поэта занимает теперь не внутреннее «я» героя, а духовно-нравственные ценности, любовь к Родине и народу. Это чувство наблюдается в стихотворениях «Родина», «Песня про купца Калашникова», «Бородино».

Если поздние произведения М. Ю. Лермонтова уже завершали свои романтические черты, то реализм зарождался не только в творчестве писателя, но и в России XIX века.

Понятие реализма можно найти в словаре литературоведческих терминов: *«Реализм – художественный метод в искусстве и литературе. В центре внимания реализма находятся именно действующие в жизни закономерности, что позволяет ему с наибольшей полнотой отбирать объективно присущие ей черты. Это ограничивает реализм, с одной стороны от романтизма, который обращается к образам, пересоздающим действительность, в стремлении уловить еще не устоявшиеся закономерности, а с другой стороны – от натурализма, эмпирически изображавшего частные стороны жизни вне управляющих ими закономерностей»* [Тимофеев: 311].

Становление русского реализма можно увидеть и в поздних произведениях М. Ю. Лермонтова. Но спорным вопросом в этом отношении остается из-за того, что многие исследователи не могут определиться с соотношением романтизма и реализма в позднем творчестве поэта. Одни исследователи считают, что творчество М. Ю. Лермонтова остается романтическим даже в «Герое нашего времени» (К. Григорьян). Другие исследователи – С. Дурьлин, В. Мануйлов – принимают точку зрения,

согласно которой зрелое и позднее творчество писателя обретает реалистические черты. «Русский байронизм» в творчестве М. Ю. Лермонтова пусть не так твердо, но все же занимает особое место в поздних произведениях. Мотив одиночества, беспомощности перед судьбой и жадной другой жизни – остается неизменным даже в последних произведениях М. Ю. Лермонтова. Байронизм обретает новые очертания, он сталкивается с реальностью и претерпевает метаморфозы. В романе «Герой нашего времени» романтические образы байронического типа испытывают преобразования и переработку, но процесс еще не завершен до конца. Еще остаются такие романтические черты, как фрагментарность, исключительность героя, но в художественной системе романа они получают реалистичное звучание. В романе «Герой нашего времени» главный герой отличается объективностью в изображении социальной среды и связей с ней внешнего мира, что свойственно жанру психологического реализма.

Вывод

Через понятия «романтизм» и «байронизм», а также обращение к истории и причинам возникновения этих литературных направлений, их основным идеям и отличиям, можно определить черты романтического в творчестве М. Ю. Лермонтова. Поэзия и проза писателя тесно связана с понятием «байронизм», на основе чего можно выявить общие сходства и различия с творчеством Дж. Г. Байрона. Появляется возможность с помощью литературоведческого и лингвистического анализа определить особенности общих черт русского и английского романтизма. Данное исследование будет подробно изложено во второй и третьей главе данной выпускной квалифицированной работы.

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИКИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И ВЛИЯНИЕ БАЙРОНИЗМА

2.1. Романтические особенности ранней лирики М. Ю. Лермонтова (1828-1836 года)

Поэзия М. Ю. Лермонтова условно разделяется на два цикла: стихотворения 1828-1836 и 1837-1841 годов. Для ранней лирики М. Ю. Лермонтова свойственны две основные темы: любовь и смерть. Они отражаются также и в поэзии Дж. Г. Байрона. Любовь прежде всего выражается через отношение лирического героя к женщине.

В лирике М. Ю. Лермонтова и Дж. Г. Байрона женщина – это хранительница сердца поэта. Для него создается целый мир и прекрасная поэзия. Например, в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Русская мелодия» и «Н. Ф. И...вой» лирический герой говорит так: *«Он громкий звук внезапно раздает / В честь девы, милой сердцу и прекрасной»* [Лермонтов 1988: 24], *«Мои неясные мечты / Я выразить хотел стихами / Чтобы, прочтя сии листы, / Меня бы примирила ты / С людьми и буйными страстями»* [Лермонтов 1988: 38]. В поэзии Дж. Г. Байрона лирический герой восхваляет женщину, посвящает ей стихотворения и сравнивает ее с музой. Это видно в стихотворении «К Элизе», опубликованное в 1806 г. в сборнике «Летучие наброски» и посвященное Элизабет Бриджет Пигот: *«О, будь хоть крупица ума у пророка, / Неужто он выгнал женщин из рая?», «Прекрасные, вы рождены небесами, / Без вас бы эдемские розы увяли»* [Байрон 1982: 14-15]. Несмотря на невзгоды жизни и меланхолию, женщина несет лучик надежды и света: *«Твой слабый луч, сражаясь с темнотой, / Несет мечты душе моей больной»*, – пишет М. Ю. Лермонтов в стихотворении «Звезда» [Лермонтов 1988: 47]. В стихотворении Дж. Г. Байрона любовь – это искра, которую лирический герой хранит у себя в сердце до конца дней: *«Пусть нет возврата прежним дням, – / Я в памяти своей пронес / Твои прекрасные черты»* (стих. «Зачем напоминаешь вновь...») [Байрон 1982: 30]. Созвучная

тема памяти видна и в стихотворении «Черкешенка» М. Ю. Лермонтова: *«Так стон любви, страстей и муки / До гроба в памяти звучит»* [Лермонтов 1988: 29]. Лирический герой, как у М. Ю. Лермонтова, так и у Дж. Г. Байрона, переживает тяжелые жизненные трудности, но, несмотря на невзгоды, жизнь обретает смысл, благодаря женщине. Она помогает преодолеть тернистый путь к пониманию истины и вечного поиска себя. Например, в стихотворениях М. Ю. Лермонтова «Чаша жизни» и «Зови надежду – сновиденьем»: *«Все сердце будет мне шептать: / Люблю, люблю одну!»* [Лермонтов 1988: 90], *«Такой любви нельзя не верить, / Мой взор не скроет ничего: / С тобою грех не лицемерить, / Ты слишком ангел для того»* [Лермонтов 1988: 92]. Или, например, в стихотворении Дж. Г. Байрона «Мертва! Любимой, молодой...»: *«Да, я любил, люблю тебя, / Ты для меня – одна!»* [Байрон 1982: 51].

В стихотворениях М. Ю. Лермонтова, женщина не только способна подарить счастье поэту, но также причинить ему боль и страдание. Так, например, в стихотворении «Нищий»: *«Так чувства лучшие мои / Обмануты навек тобою!»*, – лирический герой признает обман и холод в любви. Лучшие чувства, которые он подарил женщине, она отвергает, и появляется минорная нота в любовной лирике [Лермонтов 1988: 65]. Стихотворение «К Н. И...», посвященное Н. Ф. Ивановой содержит обвинительный тон, обращенный к героине: *«Я не достоин, может быть, / Твоей любви: не мне судить; / Но ты обманом наградила / Мои надежды и мечты, / И скажу, что ты / Несправедливо поступила»* [Лермонтов 1988: 90]. Лирический герой подвергает любовь сомнению, и она уже не приносит в жизнь радости: *«Пусть я кого-нибудь люблю: / Любовь не красит жизнь мою. / Она как чумное пятно / На сердце, жжет, хотя темно»* [Лермонтов 1988: 98]. Возвышенное чувство тяготит сердце героя, ранит и причиняет боль. Стихотворения обретают мотив одиночества, душевного беспокойства. Раны настолько глубоки, что лирическому герою сложно вновь доверить свое сердце даме: *«Я не был угнетен; когда бы предо мной / Не пролетела тень с*

насмешкою пустой, / Когда б я только мог забыть черты другие, / Лицо бесцветное и взоры ледяные!» [Лермонтов 1988: 104].

Для Дж. Г. Байрона лишить счастья лирического героя – быть со своей возлюбленной – может только смерть и грехи мужчины. Женщина предстает невинным, нежным созданием, которое нельзя запятнать, поддавшись простому желанию. В стихотворении «Стихи написанные при расставании», лирический герой не смеет признаться в своих чувствах, потому что не хочет оскорбить даму сердца: *«Но это сердце вновь и вновь / Твой образ призывает, / Лелеет тайную любовь / И по тебе страдает»* [Байрон 1982: 42]. Героиня, которая покорила сердце мужчины, не может причинить ему боль. Так, например, в стихотворении «к Анне», лирический герой, несмотря на обиду в прошлом, не способен ненавидеть ее: *«При встрече сменился мой гнев восхищеньем, / И ныне желаю, как прежде, любить вас»* [Байрон 1982: 20].

Дж. Г. Байрон описывает также и женщин, которые лишены чувства любви. Для них жизнь игра, которая полна лести и фарса: *«Я не откроюсь пред тобой, / Хоть ты юна, мила, вольна! / Ты злой неведомой волибой / Живого чувства лишена!»* («Любовь и золото») [Байрон 1982: 55].

Еще одна причина, которая может разлучить влюбленных – это смерть. Трагедия и горе возвышаются над всеми остальными жизненными невзгодами. Это невозможно предугадать и предотвратить. Время движет к неминуемому концу. В стихотворении, которое начинается со строк: *«Когда твой образ в шумный день...»*, лирический герой рассуждает о том, что жизнь продолжается, но память хранит образ возлюбленной: *«Кто принесет на гроб цветы / Для той, кто умерла давно?»* [Байрон 1982: 53]. Трогательное, полное страдания стихотворение «Мертва! Любимой, молодой...», написанное в 1821 году, так же раскрывает нам тему смерти в любовном пафосе: *«Мертва! Любимой, молодой / Угасла в цвете лет, / Чаруя нежной красотой, / Которой равной нет», «И не хочу в тоске бессильной / Глядеть на холмик твой могильный»* [Байрон 1982: 50-51].

Смерть является одной из основных тем в лирике М. Ю. Лермонтова и Дж. Г. Байрона. Для романтического героя смерть – это неминуемый конец и освобождение от земных страданий. Она способна приоткрыть завесу тайн, раскрыть истину человеческого бытия. Но, несмотря на это, смерть становится также мифическим, трагическим исходом жизни. Она не страшит героя своей неотступностью, но пугает неожиданностью непредсказуемостью.

В стихотворении «Из Паткуля» видно, что для романтического героя М. Ю. Лермонтова свобода – главное, что жизнь вне воли невозможна: *«Пуская я погибну... близ сумрака гроба / Не ведая страха, не зная цепей»* [Лермонтов 1988: 99].

Следующее стихотворение, которое начинается: *«Настанет день – и миром осуждений...»* говорит читателю о том, что даже Смерть не способна погубить любовь: *«Что смерть? – лишь ты не изменилась душою – / Смерть не разрознит нас»* [Лермонтов 1988: 100]. Для Дж. Г. Байрона в стихотворении «На вопрос о возникновении любви» смерть является концом всего: *«–А где конец любви? – Не скрою: / Всем сердцем знаю наперед – / Пока я жив, она со мною, / Когда умру – она умрет»* [Байрон 1982: 57]. В этом идет отличие понимания любви и смерти русского и английского поэта: лирический герой Дж. Г. Байрона любит всем сердцем и пока в жилах течет кровь, любовь будет с ним, а у М. Ю. Лермонтова – всем своим существом, бессмертной душой, которая настолько возвышается над всем в мире, что даже смерть не способна победить её.

Смерть для лирического героя М. Ю. Лермонтова – это покой: *«Пора туда, где будущего нет, / Ни прошлого, ни вечности, ни лет; / Где нет ни ожиданий, ни страстей, / Ни горьких слез, ни славы, ни честей: / Где воспоминание спит глубоким сном, / И сердце в тесном доме гробовом / Не чувствует, что червь его грызет»* («Смерть») [Лермонтов 1988: 109]. Смерть – это дом, в котором все заканчивается и начинается одновременно. Лирический герой устал от жизни, ему хочется вернуться туда, где нет ни

боли, ни страданий: *«Пора. Устал я от земных забот»* [Лермонтов 1988: 109]. Нет надежды на то, что все прожито не зря, наступает разочарование в жизни: *«Пускай меня обхватит целый ад, / Пусть буду мучиться, я рад, я рад, / Хотя бы вдвое против прошлых дней, / Но только дальше, дальше от людей»* [Лермонтов 1988: 109].

В другом стихотворении «Смерть» М. Ю. Лермонтова, начинающееся со строк: «Ласкаемый цветущими мечтами» поддерживается та же концепция в отношении к жизни. Лирический герой умирает и попадает на небеса, но там ему выпадает жребий продолжать свой жизненный путь, что становится самым страшным приговором для него: *«Я вздрогнул, прочитав свой жребий. / Как? Мне лететь опять на эту землю?»* [Лермонтов 1988: 113]. Возвратившись на землю, душа находит свое истерзанное временем тело, которое превратилось в прах. Всеми силами она старалась согреть свои останки и прекратить пытку созидания: *«Я припадал на бранные останки, / Стараясь их дыханием согреть / Иль оживить моей бессмертной жизнью»* [Лермонтов 1988: 114]. Но все попытки были тщетны, и герой разгневался на Небо, но внезапно проснулся и возвратился к жизни. В этом стихотворении появляется надежда и желание жить. Душа героя пытается воскресить свое тело, что говорит о том, что, несмотря на страдание и боль, жизнь имеет положительные стороны.

Дж. Г. Байрон в стихотворении «Отрывок» пишет, что только сам человек может сделать себе бессмертие, и оно заключается в его имени: *«В нем иль бессмертие, иль вечный мрак забвенья!»* [Байрон 2011: 25]. Только память живых людей поможет не исчезнуть в небытие, не предаться забвению. Если в сердцах не хранятся воспоминания о человеке, то он уже не существует и забыт.

Смерть – это конец. Человек рождается и умирает – замкнутый круг, который замкнется в тот час, как решит судьба: *«Уходят все. А Время нудит: / «Пора! Умри!» И замкнут круг. / А там – а там тебя не будет, / Ты завершил дорогу мук».* [Байрон 2011: 111]. Если для М. Ю. Лермонтова

лирический герой после смерти будет существовать, даже без времени, боли и воспоминаний, то для героя Дж. Г. Байрона – нет. Все заканчивается в тот момент, когда человек перестает чувствовать и помнить.

Жизнь для байронического героя трагична. *«Все заговорили о Байроне, и байронизм сделался пунктом помешательства для прекрасных душ. Вот с этого-то времени и начали появляться у нас толпами маленькие великие люди с печатью проклятия на челе, с отчаянием в душе, с разочарованием в сердце, с глубоким презрением к «ничтожной толпе», – пишет В. Г. Белинский в «Русской литературе 1845 года» [Белинский 1846]. Литературный критик точно показал основные душевные качества свойственные байронизму: «Пусть угасну одинокий, / Без жалоб, без речей, без слез» («Эвтаназия») [Байрон 2011: 111], «Разрушены мои мечты, / Печалью холоднеет грудь» («Ты оплачешь боль мою...») [Байрон 2011: 68], «Как грешник, изгнанный из рая, / На свой грядущий темный путь / Глядел, от страха замирая, / И жаждал прошлое вернуть» («Даме, которая спросила, почему я весной уезжаю из Англии») [Байрон 2011: 74]. Преследующий злой рок, настигший пораженную, но не побежденную душу присущ не только героям Дж. Г. Байрона, но и М. Ю. Лермонтова. В ранней лирике его стихотворений присутствует те же мотивы одиночества, непонимания судьбы и несправедливости жизни. Например, в стихотворении «К***» счастье и радость утрачиваются из-за жизненных трудностей: «Ах! как тебя, так и меня / Убило жизни тяготение!..» [Лермонтов 1988: 31]. Одиночество становится постоянным попутчиком лирического героя: «Один среди людского шума, / Взрос под сенью чуждой я» [Лермонтов 1988: 35]. Бунтарство и свобода волнуют романтическую душу: «Он любит бури роковые, / И пену рек, и шум дубров» («Мой демон») [Лермонтов 1988: 29].*

Все эти примеры говорят о том, что перед читателем в русской литературе возник новый байронический герой. В ранней лирике М. Ю. Лермонтова черты байронизма хорошо видны и подчеркнуты. Бунтарство, странничество, одиночество, свободолюбивая душа и ранимое

сердце – все это присуще романтическому герою М. Ю. Лермонтова, как и героям поэзии Дж. Г. Байрона.

2.2. Поздняя лирика М. Ю. Лермонтова и поэзия Дж. Г. Байрона (1837-1841 года)

В поздней лирики М. Ю. Лермонтова главную роль играет природа. Чувства лирического героя отзываются на состояние внешнего мира. Ярко выражен психологический параллелизм.

Так, например, в стихотворении «Посреди небесных тел» идет описание луны: *«Посреди небесных тел / Лик луны туманный», «Каждую ночь она в лучах / Путь проходит вечный»* [Лермонтов 1988: 186]. Одинокая луна один из главных символов для романтиков. Ночью чувства и эмоции обостряются, и поэтому луна и звездное небо становятся образами, через которые лирический герой говорит о своих переживаниях. В поэзии Дж. Г. Байрона так же, как и герой М. Ю. Лермонтова, повествуется о луне и ночных светилах: *«В обители предков моих тишина, / Над замком пустынным сияет луна, / Мне хочет поведать о блеске былом – / Блестит, но не греет холодным лучом»* («Ньюстедское аббатство») [Байрон 2011: 99], *«Ночь дана тебе и мне – / Не бродить нам больше в поле / В полночь при луне!»* [Байрон 1982: 98]. Для лирики Дж. Г. Байрона особую роль играет женский образ, который тесно переплетается с ночной тематикой. Так, в стихотворении «Сон» героиня сравнивается с луной: *«Она была прекрасна / И, словно восходящая луна»* [Байрон 1982: 84]. Женщина, подобно ночному светилу, становится ярким событием во мраке жизни лирического героя. Ночь – полна загадок и тайн. И женский образ смежен с образом ночи. Это хорошо видно на стихотворении «Она идет во всей красе», написанное 12 июня 1814 года и посвященное Энн Беатрис Уилмот Хортон: *«Она идет во всей красе – / Светла, как ночь ее страны. / Вся глубь небес и звезды все / В ее очах заключены, / Как солнце в утренней росе, / Но только мраком смягчены»* [Байрон 1982: 67].

В поздней лирике М. Ю. Лермонтова появляется новое настроение в любовном пафосе. Герой познает счастье и радость видеть возлюбленную: *«Слышу ли голос твой / Звонкий и ласковый, / Как птичка в клетке, / Сердце запрыгало»* («Слышу ли голос твой») [Лермонтов 1988: 166]. Женщина, как и лирический герой, олицетворяется природой. Но в отличие от Дж. Г. Байрона, в поэзии русского поэта женский образ наделен светлыми метафорами и сравнениями. Таинственная дама, становится простой, полной душевной теплоты девушкой, лучезарной, как небо и солнце: *«Встречу ль глаза твои / Лазурно-глубокие»* («Слышу ли голос твой») [Лермонтов 1988: 166], *«Как небеса твой взор блистает / Эмалью голубой, / Как поцелуй, звучит и тает / Твой голос молодой»* («Как небеса, твой взор блистает...») [Лермонтов 1988: 167], *«Глядит – и небеса играют / В ее божественных глазах»* («Она поет – и звуки тают...») [Лермонтов 1988: 166]. Лирический герой теперь преодолевает тягостные чувства с помощью воссоединения с природой. Она исцеляет его, помогает жить дальше и учит любить жизнь такой, какая она есть: *«Я вопрошал природу, и она / Меня в свои объятия приняла»* («Отрывок») [Лермонтов 1988: 102], *«Люблю я больше гол от году, / Желаньям мирным дав простор, / Поутру ясную погоду, / Под вечер тихий разговор»* («Из альбома С. Н. Карамзиной») [Лермонтов 1988: 177]. Лирический герой находит путь к истине и спокойствию, которого у него не было раньше. Романтический герой уходит от внутреннего мира и обращается к реальности. В душе еще роятся тревожные чувства, одиночество теснит грудь, но все становится преодолимо: *«С души как бремя скатится, / Сомнение далеко – / И верится, и плачется, / И так легко, легко...»* («Молитва») [Лермонтов 1988: 179].

Но, несмотря на попытку найти счастья в том, что происходит вокруг, герой не отрекается от своих чувств и возвращается к прежним переживаниям, которые всегда хранятся в душе: *«И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, – / Такая пустая и глупая шутка»* («И скучно и грустно») [Лермонтов 1988: 185].

Одиночество образует клетку, в которой лирический герой превращается в узника. Иногда обстоятельства становятся причинами замкнутости и отстраненности от мира. Факторы, которые вне зависимости от героя, влияют на судьбу и меняют ее. Поэтому в поздней лирики М. Ю. Лермонтова появляется тема заключения и тюрьмы: *«Отворите мне темницу, / Дайте мне сиянье дня», «Одинок я – нет отрады: / Стены голые кругом», «Ходит в тишине ночной / Безответный часовой» («Узник»)* [Лермонтов 1988: 160], *«В окно тюрьмы прощальный свой привет / Мне умирая посылает» («Сосед»)* [Лермонтов 1988: 160]. Лирический герой переходит от внутреннего мира к внешнему. Не все беды, которые происходят в жизни, случаются по вине героя. Есть еще и неведомая сила, влияющая на судьбу героя.

В поэзии Дж. Г. Байрона темы узника и заключения нет, что говорит нам о том, что М. Ю. Лермонтов отступает от типа байронического героя и развивает облик дальше.

Но, несмотря на изменения, произошедшие с лирическим героем, его отношение к обществу и времени остается неизменным. В стихотворении *«Написано после того, как я проплыл из Сестоса в Абидос»* и *«К музе вымысла»* Дж. Г. Байрона поднимается тема «болезни» века: *«А я сейчас, в разгаре мая, / Больного века сын больной, / Пророгнув до костей, чихая, / – Я возомнил, что я герой»* [Байрон 1982: 40], *«Чу! близятся мгновенья рока... / Прощай, прощай, беспечный род! / Я вижу пропасть недалеко, / В которой вас гибель ждет. / Вас властно гонит вихрь унылый, / Шумит забвения вода, / И вы с царицей легкокрылой / Должны погибнуть навсегда».* [Байрон 1982: 25]. Позиция Дж. Г. Байрона очень близка позиции М. Ю. Лермонтова высказанной в его знаменитом стихотворении *«Дума»*: *«Печально я гляжу на наше поколенье! / Его грядущее – иль пусто, иль темно, / Меж тем, под бременем познания и сомненья, / В бездействии состарится оно», «И к гробу мы спешим без счастья и без славы, / Глядя*

насмешливо назад», «К добру и злу постыдно равнодушны»
[Лермонтов 1988: 168].

2.3. Поэмы «Мцыри» и Демон» и байронизм

«Мцыри» – поэма М. Ю. Лермонтова, написанная в 1839 году. Многие авторы предшествовали замыслу и идее «Мцыри». Это, например, поэма «Чернец» И. И. Козлова, где описывается лирическая исповедь монаха. Их сюжетная основа невероятно схожа, но существуют расхождения в идейном содержании. Также сходные черты угадываются в декабристской поэзии И. В. Гёте. Но, конечно, в первую очередь замысел и схожесть лирического героя виден в произведениях Дж. Г. Байрона – это поэма «Шильонский узник» и мистерия «Каин».

Поэма «Шильонский узник» рассказывает историю об арестанте заключенном в Шильонском замке. Двое братьев, находившиеся с ним в одной подземной камере, не вынесли отсутствия свободы и скончались. Главный герой переживает гибель родных, и дарованная ему свобода – передвигаться по камере – не радует его. В конце поэмы наступает долгожданный день освобождения, но узник, настолько привыкший к стенам своей тюрьмы, был не несчастлив: *«Считать привык я за одно: / Без цепи ль я, в цепи ль я был, / Я безнадежность полюбил»*. [Байрон 1984: 249]. Поэма была написана в 1816 году под впечатлениями Дж. Г. Байрона от великолепия Шильонского замка, в котором он задержался на три дня в пути из-за непогоды. Поэма «Мцыри» и «Шильонский узник» связаны тем, что главные герои получают долгожданную свободу, после долгих лет заключения. Но узник и Мцыри по-разному приняли свою свободу: герой драмы М. Ю. Лермонтова принимает свободу, пропускает через себя, а герой Дж. Г. Байрона отвергает – он пал духом, как и его погибшие братья – время заключения поработило его.

Поэма «Каин» была написана и напечатана в 1821 году. Драма посвящалась В. Скотту, который принял поэму и был ей восхищен. В

предисловии автор поясняет, почему драматическая поэма названа мистерией: «Нижеследующие сцены названы мистерией, потому что в старину драмы на подобные сюжеты носили название мистерией или моралите» [Байрон 2012: 93]. В поэме заключается библейский мотив. В сюжете описывается жизнь Адама и Евы после их изгнания из рая, а также братоубийство Каина. Мистерия была очень популярным явлением до VI века, когда впервые во Франции ее вносят в запрет. В Испании мистерия продолжала свое существование до середины XVII века. Сюжет обычно имел библейско-комическую основу с бытовыми сценами. В предисловии автор подчеркивает, что данный сюжет никак не связан с Новым Заветом, что вносит изменения насчет змея, Люцифера и жен Каина и Авеля, поскольку это спорный вопрос и остается до сих пор открытым. Дж. Г. Байрон этим вступлением подчеркивает, что эта поэма служит индивидуальным пониманием и интерпретацией основного библейского сюжета взятого из Ветхого Завета и окрашена своим художественным вымыслом. В поэме образ главного героя Каина несет в себе романтические черты. Вместе с ним неоднозначно трактуется образ Люцифера. Каин – беспокойный персонаж. Он жаждет знания и свободы, чтобы достигнуть счастья. Люцифер – имеет и знание, и свободу, но он, несмотря на это несчастен: *«Каин: Я говорю, вы счастливы?/ Люцифер: Мы – нет»* [Байрон 2012: 103]. Каин не способен верить. Он реалист, в отличие от Авеля, который чтит Бога, отца и мать и не пытается уличить их во лжи. Каин же говорит: *«Я никогда не мог согласовать / Того, что видел, с тем, что говорят мне»* [Байрон 2012: 105]. Семя сомнения в Боге и добре зародилось в нем задолго до встречи с Люцифером. Его душа стремилась лишь познать то, что знал лишь Бог. Поступок Евы и последующее наказание не служит предупреждением в послушании. Абсолютная безграничная свобода – вот к чему стремится Каин: *«Я не хочу сгибаться ни пред кем»* [Байрон 2012: 113]. Люцифер предстает ни в образе змея искушителя, исчадия зла и ни короля ада. Он сторонний наблюдатель, который честно дает Каину ответы на все его вопросы. *«Ты все*

же мой: непоклоненье Богу / Есть поклоненье мне», – Люцифер признается Каину, что абсолютной свободы не существует. Человек либо служит Добру, либо Злу [Байрон 2012: 113]. Павший ангел не соблазняет Каина вступить на путь Зла, познав настоящую Истину, он всего лишь предоставляет ему выбор: *«Ничем, / Помимо правды, я не соблазняю»* [Байрон 2012: 106].

Каин заложник собственных дум, он жаждет познания – свободы, так же страстно, как и Мцыри своей Родины. Мцыри, как и Каин, не может смириться со своей судьбой. Жизнь в монастыре убивает его с каждым днем. Дом становится тюрьмой. Каин решается заключить сделку с Люцифером, а Мцыри совершить побег. Новые миры, царство Смерти – это лишь малая часть того непостижимого, что мог осознать байронический герой. И Каин делает вывод: *«Прав же был Творец, / Велевший не касаться древа знания!»* [Байрон 2012: 153]. Ничтожество человека перед Богом и всем им созданным сделало Каина еще больше несчастным, чем он был раньше: *«Зачем я существую / И почему несчастен ты, и все, / Что существует в мире, все несчастно?»*, *«Увы! Я познаю, / Что я – ничто»* [Байрон 2012: 155, 164].

Мцыри, покинув монастырь, познает себя. И также становится несчастным, едва коснувшись свободы: *«Я мало жил, и жил в плену. / Таких две жизни за одну, / Но только полную тревог, / Я променял бы, если б мог»* [Лермонтов 1983: 153].

«Проблема свободы занимает каждого из байронических персонажей, но взгляды на нее кардинально различны», – пишет Н. П. Жилина в статье «Свобода как аксиологическая категория в мистерии Дж. Г. Байрона «Каин». Для Каина, как и для Мцыри, свобода была главной основой жизни. Без нее персонаж просто не способен существовать. Но осознание того, что достижение абсолютной свободы невозможно и делает героев несчастными. Именно эта байроническая черта свойственна главному герою поэмы М. Ю. Лермонтова.

Одним из немаловажных образов в «Мцыри» стал лес. Как и в «Божественной комедии» Данте лес олицетворяется с человеческой жизнью,

поисками счастья и смысла: *«На полпути земного бытия, / Утратив след, вступил я в лес дремучий. / Он высился, столь грозный и могучий, / Что описать не в силах я / И при одном о нем воспоминанье / Я чувствую душою содроганье»* [Данте 2013: 7]. Мцыри пытался отыскать путь к своей Родине, свободе, к которой он стремился так же страстно, как и все байронические герои: *«Все лес был, вечный лес кругом, / Страшной и гуще каждый час; / И миллионы черных глаз / Смотрела ночи темнота / Сквозь ветки каждого куста... / Моя кружилась голова; / Я стал влезать на дерева; / Но даже на краю небес / Все тот же был зубчатый лес»* [Лермонтов 1983: 162]. Влезание на дерево – это побег Мцыри из монастыря. Он не поддается судьбе, проходя через тернии к счастью. Его цель – это как можно скорее найти свободу, за которой так отчаянно гонится. Но когда герой осознает, что это невозможно, его настигает отчаяние: *«Тогда на землю я упал; / И в исступлении рыдал, / И грыз сырую грудь земли, / И слезы, слезы потекли / В нее горючую росой...»* [Лермонтов 1983: 162].

В мистерии «Каин» главный герой, как и Мцыри, жаждал найти ответ на тревожащий его вопрос о Смерти. Желание узнать о потустороннем мире раньше, чем Смерть пришла бы к нему, заставило его отправиться с Люцифером в другие миры. Но Каин был разочарован, поскольку, будучи живым, он не смог понять мира мертвых. *«Твой смертный ум не в силах / Постигнуть даже малого – того, / Что видел ты»,* - отвечал ему на это Люцифер.

Кульминационная сцена схватки в «Мцыри» также раскрывает байронические черты в характере главного героя. Человек и природа, барс и Мцыри – равнозначно свободные в произведении. В этом эпизоде, битва была не только человека с диким зверем, это был бой с дикой свободой Мцыри, которая жила внутри него. *«... Да, рука судьбы / Меня вела иным путем»,* - говорит о себе главный герой, признавая, что монашеская жизнь не давала ему встретиться с самим собой [Лермонтов 1983: 163]. Вырвавшись из плена, Мцыри познает себя и видит свою истинную натуру: *«Но нынче я*

уверен в том, / Что быть бы мог в краю отцов / Не из последних удальцов» [Лермонтов 1983: 163]. Так же происходит и с героем байронического типа поэмы «Дон-Жуан». Инесса, мать Дон-Жуана, всячески ограждала сына от пошлости: *«Фамильный требник их украшен был / Картинками, какими украшали / Такие книжки. Но излишний пыл / Художники при этом допускали: / Не раз глазком молящийся косил / На многие занятные детали. / Инесса этот требник берегла, / Но Дон-Жуану в руки не дала»* [Байрон 2012: 213]. Главный герой вырос, но монастырский образ жизни матери не менялся: *«Уж в самом слове «зрелость», ей казалось, / Ужасное значение заключалось!»* [Байрон 2012: 215]. Автор поэмы позволяет дать свою личную оценку на воспитание главного героя: *«Когда б хотел я сына воспитать / (А я его, по счастью, не имею!), / Не согласился б я его отдать / В Инесин монастырь; всего скорее / Послал бы я мальчишку в пансион, / Где попросту учиться мог бы он»* [Байрон 2012: 215]. Несмотря на строжайшее воспитание в детстве, Дон-Жуан познает свою истинную натуру и становится прославленным развратником: *«Напрасны оказались наставленья / Мамаши образцовой, И Жуан, / Чуть только на свободе очутился, / Невинности и скромности лишился»* [Байрон 2012: 258]. Как Дон-Жуан у Дж. Г. Байрона, так и Мцыри у М. Ю. Лермонтова вместе со свободой узнает, кто он есть на самом деле. Этот кульминационный момент также изображает падение духа героя – все, к чему стремился Мцыри, ни что иное, как самообман, поскольку он уже был свободен за пределами Родины. После схватки с барсом Мцыри осознает, что приходит обратно к монастырю: *«И страшно было мне, понять / Не мог я долго, что опять / Вернулся я к тюрьме моей; / Что бесполезно столько дней / Я тайный замысел ласкал, / Терпел, томился и страдал, / И всё зачем?..»* [Лермонтов 1983: 165]. Когда главный герой возвращается в свою тюрьму, он уже не может существовать без той свободы, которую он обрел в своем побеге. Сам же герой сознается в том, что свобода убила его, хоть он об этом и не жалеет: *«Но что ж.?.. Едва сошла заря, / Палящий луч*

ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок... / И как его, палил меня / Огонь безжалостного дня» [Лермонтов 1983: 166].

«Вдали чернели две горы. / Наш монастырь из-за одной / Сверкал зубчатую стеной», – при возвращении Мцыри обратно, автор подчеркивает эпитетом «зубчатый» сравнение леса с монастырем [Лермонтов 1983: 167]. Лес, как бесконечный жизненный лабиринт, из которого нет выхода, ассоциируется с монастырем, – первым и последним пристанищем главного героя – который Мцыри зовет тюрьмой. Абсолютная свобода была на воле, она же и погубила Мцыри. Люцифер в мистерии также показал абсолютную свободу Каину, и это погубило его, брата и семью.

«События философский драмы («Каин») убедительно показывают, что, стремясь к достижению абсолютной свободы без каких-либо ограничений, человек не в состоянии самостоятельно защитить себя от духовного плена страстей, оказывающее разрушительное воздействие на его душу и нередко приводящих к катастрофическим последствиям», – так пишет в своей статье «Свобода как аксиологическая категория в мистерии Дж. Г. Байрона «Каин» Н. П. Жилина [Жилина 2013: 105].

Противоположность Мцыри является главный персонаж поэмы «Беглец» Гарун. Главный герой оказался со своей семьей в сражении с русским войском. Отец с двумя братьями погибли, и победа была на стороне захватчиков. Перед Гаруном стал трудный выбор: остаться и умереть, защищая честь своей семьи, либо бросить меч и убежать обратно в аул. Поэма начинается с того, как главный герой, выбирает жизнь и бежит с поля битвы. Автор сравнивает его со зверем, преследуемый хищником: *«Гарун бежит, быстрее лани / Быстрей, чем заяц от орла»* [Лермонтов 1983: 113], *«Как зверь, преследуем, гоним»* [Лермонтов 1983: 114]. Он подвергается самому важному испытанию в его жизни – страху. И ужас наступающей смерти заставил забыть честь и долг, толкая главного героя на позор и предательство. Когда Гарун был в безопасности и подобрался к своему родному аулу, у него появилась надежда на спасение. Он отправился к

своему старому, умирающему другу, просить крова и укрытия. Селим, узнав про побег Гаруна, отказал ему в покровительстве: *«Ступай – достоин ты презренья. / Ни крова, ни благословенья / Здесь у меня для труса нет!»* [Лермонтов 1983: 114]. Разочарованный в дружбе, Гарун проходит мимо сакли, где жила его любимая. Но не успел он подойти, как песня девушки остановила его: *«Своим изменивший / Изменой кровавой, / Врага не сразивши, / Погибнет без славы, / Дожди его ран не обмоют, / И звери костей не заруют»* [Лермонтов 1983: 115]. Главный герой сознает, что как бы не была сильна любовь этой милой девушки, она не сможет принять в своем сердце предателя. И тогда Гарун отправляется в отчий дом, с надеждой, что его примет мать: *«Но я стрелой пустился в горы, / Оставил меч в чужом краю, / Чтобы твои утешить взоры / И утереть твою слезу»* [Лермонтов 1983: 116]. Но даже это последнее оправдание своего непростительного поступка, не оправдывает Гаруна в глазах матери. Она отрекается от своего сына и изгоняет его из дому: *«Молчи, молчи! гяур лукавый, / Ты умереть не мог со славой, / Так удались, живи один. / Твоим стыдом, беглец свободы, / Не омрачу я стары годы, / Ты раб и трус – и мне не сын!..»* [Лермонтов 1983: 116]. Гарун покончил с собой или же его убили – М. Ю. Лермонтов оставляет догадаться читателю самому. Легенда гласит, что его дух поныне просит по ночам укрытия: *«И тень его в горах востока / Поныне бродит в темну ночь, / И под окном поутру рано / Он в сакли просится, стуча, / Но, внемля громкий стих Корана, / Бежит опять под сень тумана, / Как прежде бегал от меча»* [Лермонтов 1983: 117].

Мцыри – гордый, непокорный дух, заключенный судьбою в стенах монастыря. Он стремится к своим родным, жертвует своей жизнью, чтобы вернуться назад. Гарун же обладает той свободой и домом, к которым отчаянно стремится Мцыри. Он должен был защищать любой ценой свой родной край, помочь братьям в бою и погибнуть вместе с ними. Но ради своей жизни, он забывает про честь и достоинство, покидая бой. Каин также отрицает и дом и семью, отправляясь с Люцифером за Знанием. Гарун

ослепленный страхом, Каин – жадой познания, совершают предательство, забывая о долге и чести перед другими членами семьи и своего дома. Оттого первородный грех Каина страшен, как и его наказание. Гарун послан и проклят своими родителями на вечное скитание и страх. В поэме «Беглец» также видны байронические мотивы свойственные поэме «Каин».

Поэма «Демон» была написана М. Ю. Лермонтовым в 1839 г. Поэма признана шедевром не только лермонтовского творчества, но и мировой поэзии. Работа над произведением началась в 1829 году и не прекращалась до конца жизни поэта. В. Бондаренко в серии биографии жизнь замечательных людей писал о Лермонтовской поэме так: *«Историки литературы и литературоведы писали и пишут о влиянии на поэму «Демон» и пушкинских стихов «Ангел» (1827) и «Демон» (1823), и байронского «Каина» [Бондаренко 2015: 326].*

Князь В. Ф. Одоевский однажды поинтересовался у самого М. Ю. Лермонтова, кто послужил прототипом героя его поэмы. На что писатель ответил так: *«С самого себя, князь, неужели вы не узнали?.. Поверьте, я еще хуже моего Демона» [Бондаренко 2015: 326].* Нельзя не брать во внимание само мнение автора о начале сущности своего же героя. Действительно, о Падшем Ангеле, Демоне, Мефистофеле и Люцифере написано много великих произведений, но каждый из них индивидуален и отличим своими неповторимыми чертами.

Неоднозначен персонаж в мистории «Каин» и «Люцифер». Ему не свойственна земная любовь. Он говорит о некоей силе, которой никто не подвластен: *«Поэтому не можешь и судить, / Чужда ли мне любовь иль нет. / Есть нечто Великое и общее, в котором / Все частное, как снег пред солнцем тает» [Байрон 2012: 157].* Он считает несчастье людей в том, что они способны любить себе подобных, смертных: *«Ты любишь, / Пленяясь красотой ее, как Ева / Пленилась райским яблоком когда-то; / Но красота поблекнет, как и всякое желание» [Байрон 2012: 157].* Демон же М. Ю. Лермонтова полюбил Тамару с первого взгляда: *«Неизъяснимое волнение / в*

себе почувствовал он вдруг. / Немой души его пустыню / Наполнил благодатный звук – / И вновь постигнул он святыню / Любви, добра и красоты!..» [Лермонтов 1983: 122]. Любовь Демона всемогуща и всеильна: многовековое страдание из-за гордыни не могло заставить его обратиться вновь к свету, несмотря на то, что он в грезах вспоминал с любовью о былом времени: *«И лучших дней воспоминанья / Пред ним теснились толпой; / Тех дней, когда в жилище светы / Блестал он, чистый херувим»* [Лермонтов 1983: 118]. Но все изменилось, стоило ему завладеть Тамарой. Он желал вновь стать херувимом, просить помилования, склонить свою гордую голову перед силой, которой он не мог сопротивляться: *«Хочу я с небом примириться, / Хочу любить, хочу молиться, / Хочу я веровать добру»* [Лермонтов 1983: 140]. Но, как и Люцифер, Демон признается Тамаре вневременной любви, любви более сильной: *«Люблю тебя нездешней страстью, / Как полюбить не можешь ты: / Всем упоением, всей страстью / Бессмертной мысли и мечты»* [Лермонтов 1983: 135-136]. Он презирает земную любовь, называя ее невечной и непостоянной: *«Иль ты не знаешь, что такое / Людей минутная любовь? / Волнение крови молодое, – / Но дни бегут и стынет кровь»* [Лермонтов 1983: 140].

Люцифер соблазнял Каина Истиной, призывал его вновь вкусить «запретный плод». Так и Демон говорит Тамаре, что откроет ей занавесу Правды, ценной ее жизни: *«Пучину гордого познания / Взамен открою я тебе»* [Лермонтов 1983: 141].

Лермонтовский демон становится самостоятельным и заслуживает роль отдельного мирового персонажа. Так, по словам Михаила Павловича, говорится о новом мировом персонаже: «Были у нас и итальянский Вельзевул, английский Люцифер, немецкий Мефистофель, теперь явился русский Демон, значит, нечистой силы прибыло».

«Однако Лермонтов в разработке сюжета и трактовке главного образа оригинален, он не идет прямо за кем-либо из своих предшественников. Своеобразие лермонтовского «Демона» в том, что он необычайно возвышен

и внутренне трагичен. В конечном счете, сквозь символично-философскую форму в поэме проступают черты лермонтовского современника с его идейными и нравственными исканиями», – написано в примечании ко второму сборнику М. Ю. Лермонтова [Лермонтов 1980: 564-565].

Все эти замечания лишь подчеркивают тот факт, что русский Демон М. Ю. Лермонтова, пусть и имеет сходные черты с его предшественниками, но достоин звания оригинального мирового образа.

Вывод

В поэзии М. Ю. Лермонтова обнаруживаются черты байронизма. В ранней лирике байронические особенности раскрываются в теме любви, женщине, жизни и смерти. Выявляются отличительные черты и индивидуальный авторский взгляд русского классика. Поэзия Дж. Г. Байрона влияет на поэтику М. Ю. Лермонтова, но видоизменяется и русифицируется. Поздняя лирика затрагивает тему природы. Она также обособляется от идеи английской классики, приносит другие цели и вклад в литературу. Природа для М. Ю. Лермонтова становится одним из целительных источников, помогающих пережить сложный период жизни не только героев лирического произведения, но и читателей.

Поэмы «Мцыри» и «Демон» сопоставимы с поэмами Дж. Г. Байрона «Каин», «Шильонский узник», «Дон-Жуан». Сравниваются системы образов, портреты главных героев, основные идея и замысел. Выделяются общие черты, что говорит о взаимодействии русской поэтики М. Ю. Лермонтова с таким направлением, как байронизм. Различия доказывают видоизменение и переосмысление автором английской классики.

ГЛАВА III. БАЙРОНИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ РОМАНА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

М. Ю. Лермонтов работал над романом с 1838-1839 года. Первоначальным названием произведением было «Один из героев нашего времени». Публикация романа была встречена радушно, поскольку сразу стало ясно, что описывается одно историческое время во внешнем действии «современного человека». В. Г. Белинский был восхищен от поднятых в романе социально-психологических и философских проблем: *«Вот книга, которой суждено никогда не стареться, потому что, при самом рождении ее, она была вспыснута живой поэзии! Эта старая книга всегда будет нова... Перечитывая вновь «Героя нашего времени» невольно удивляешься, как все в нем просто, легко, обыкновенно и в то же время как проникнуто жизнью, мыслию, так широко, глубоко, возвышенно...»* [Бондаренко 2015: 352].

Сам император Николай I читал роман и ясно выложил свою литературоведческую оценку с приложенным анализом в письме от 12/24 июня 1840 года. Император, начиная читать роман «Герой нашего времени», был обрадован, ошибочно предположив, что Максим Максимыч и есть герой произведения. Но после государь осознал свою ошибку, и списки книг, которые могли отрицательно сказаться на державе, пополни свои ряды среди Пушкина и Рылеева. *«За это время я дочитывал до конца «Героя» и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной моде. Это тоже самое преувеличенное изображение презренных характеров, которое имеется в нынешних иностранных романах. Такие романы портят характер. Ибо хотя такую вещь читают с досадой, но все-таки она оставляет тягостное впечатление, потому что, в конце концов, привыкаешь думать, что весь мир состоит из подобных людей, у которых даже лучшие на первый взгляд поступки проистекают из отвратительных и фальшивых побуждений»*, – писал Николай I [Бондаренко 2015: 357].

Император в некоторой степени был прав: действительно характер героя преувеличен, и прототип его оспорим до сих пор. Одна из самых распространенных версий, что Печорин – это и есть автор, в искаженном, гиперболическом смысле. М. Ю. Лермонтов никогда не скрывал, что в нем заложено странная тяга к красоте зла. Демоническое начало лежит в нем с колыбели, и не от того ли он в 15 лет приступил к поэме с названием «Демон». Однажды, автор подарил свой роман княгине Одоевской, с припиской к названию: «...упадет к стопам ее прелестного сиятельства, умоляя позволить ему не обедать» [Бондаренко 2015: 352]. Этот поступок говорит читателю о том, что, по крайней мере, М. Ю. Лермонтов точно приписывал себя к поколению «героев нашего времени».

Император Николай I был прав, но поставил в своей оценке отрицательную черту, вместо положительной, поскольку иначе, пришлось бы признать «болезнь» в правящем им же народе. М. Ю. Лермонтов написал «едкую истину», изобличающую пороки нынешнего общества, моду, которая взялась из других стран, в частности английской литературы. И в этом автор признается в самом романе, в словах рассказчика: *«Разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые донашивают, и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок»* [Лермонтов 2014: 47]. Рассказчик так же подчеркивает, что «моду скучать» завели англичане, в частности сам Дж. Г. Байрон. Это неоспоримое суждение наталкивает читателя на мысль, что Печорин, есть герой русского романа с байроническими чертами.

Роман «Герой нашего времени» начинается с предисловия автора. Это первое и единственное предисловие в прозе М. Ю. Лермонтова. Если обратится к английскому писателю, то читатель может подчеркнуть, что предисловия для Дж. Г. Байрона излюбленный метод настроить его к прочтению книги. Так, в драме «Каин», автор объясняет выбор жанра произведения, его библейскую основу и разные нюансы, которые могут

возникнуть в процессе прочтения (опережение для будущей критики). В «Паломничестве Чайльд-Гарольда», написанное прозой, раскрывается цель произведения, его реалистическая основа, а также отчуждение автора от лирического героя: *«Гарольд – дитя воображения, созданное мною только ради упомянутой цели. Некоторые несущественные черты, конечно, могут дать основание для таких предположений (Чайльд-Гарольд – реально существующая личность). Но главное в нем, я надеюсь, никаких подозрений не вызовет»* [Байрон 2001: 21].

Так же поэма «Дон-Жуан», где посвящение написано в стихах, автор обращается к придворному поэту Великобритании, порицая его превосходство над другой поэзией и показывая, что такой пиит не может считаться великим: *«Ты залететь не сможешь высоко, Боб! / Летать крылатой рыбе нелегко, Боб!»* [Байрон 2012: 197]. Дж. Г. Байрон говорит, что он не такой поэт, он выше: *«А я не смог бы до порока лести / Унизить самолюбие свое, – / Пусть заслужили вы потерей чести / И славу, и привольное житье»* [Байрон 2012: 198]. С язвительной насмешкой, гордым восстанием против придворной поэзии, с духоборческим настроением начинается поэма «Дон-Жуан».

М. Ю. Лермонтов начинает свой роман тоже с предисловия, которое играет важную роль в произведении. Здесь подчеркивается непосредственно авторская мысль: что пороки заложены не только в главном герое, но и в самих читателях, которые не способны без прямых нравоучений автора найти смысл, проблематику и объективную идею произведения. Что положительный герой не может существовать в мире абсолютного добра. А также и то, что нет абсолютно положительных героев. М. Ю. Лермонтов изображает целый внутренний мир человека, микрокосмос со всеми его изъянами и пороками. Но так же автор акцентирует внимание на то, что это портрет не одного человека, а целого поколения: *«будет и того, что болезнь указана»* [Лермонтов 2014: 8].

Впервые читатель знакомится с Печориным в рассказе Максима Масимыча. О внешности главного героя здесь почти ничего не говорится, лишь слабое очертание: *«молодой человек лет двадцати пяти», «он был такой тоненький, беленький»,* но зато явно вырисовываются черты характера: странный человек, полный противоположностей¹ [Лермонтов 2014: 15].

В повести «Корсар» Дж. Г. Байрона главный герой так же заключает противоположности не только в своем характере, но даже во внешнем облике: *«Он загорел, но тем бледней чело, / Что в черноту густых кудрей ушло; / Порой, произвольно дрогнув, рот / Изобличал таимных дум полет, / Но ровный голос и бесстрастный вид / Скрывают все, что он в себе таит»* [Байрон 1984: 200]. Конрад был предводителем пиратов, капитан, захватчик чужих судов – человек, при имени которого у самого бесстрашного пирата трепетало сердце: *«Кто б мог без страха на него смотреть? Его лицо морщин покрыла сеть, / Как будто он таил в душе своей / Горение неведомых страстей. / Да, это так! Единой вспышкой глаз / Он любопытство пресекал тотчас»* [Байрон 1984: 200]. Но ему не чужда была любовь, нежность и страсть: *«И он в душе таил / Живого чувства уцелевший пыл; / Не раз язвил он страстные сердца / Влюбленного безумца иль юнца, Теперь же сам свою смирял он кровь, / Где (даже в нем!) жила не страсть – любовь»* [Байрон 1984: 201-202].

Далее, читатель видит, как в романе все больше раскрывается характер Печорина. Григорий Александрович был занятным охотником не только на лесную дичь, но и на людские слабости. Затаив коварный план, похищению Бэлы и Карагеза, он готовил Азамата несколько недель, чтоб предложить ему сделку: *«Эта история продолжалась всякий раз, как*

¹ «Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все зябнут, устанут – а ему ничего. А другой раз сидит в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один на один; бывало целыми часами слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха... Да-с, с большими странностями, и, должно быть, богатый человек: сколько у него было разных дорогих вещиц!...» [Лермонтов 2014: 16].

приезжал Азамат. Недели три спустя стал я замечать, что Азамат бледнеет и сохнет» [Лермонтов 2014: 25]. Коварный и хитрый, как и все герои английского поэта, Печорин, наконец, получает желанное – Бэлу. К его несчастью, жертва похищения не собиралась легко сдаваться, но Григория Александровича беспокоила только одна жажда обладать ею: «...она моя, потому что она никому не будет принадлежать, кроме меня», «рано или поздно она должна быть моею», «...я вам даю честное слово, она будет моя...» [Лермонтов 2014: 32].

Из рассказа Максима Максимыча о Бэле видна байроническая черта в Печорине: безграничный и безнадежный эгоизм. Р. Ф. Усманов в комментариях к книге Дж. Г. Байрона подчеркивал: *«Характер романтического героя от поэмы к поэме, при всей разности их сюжетов, развивается, обогащается новыми чертами. Но в то же время в нем углубляется, говоря словами Пушкина, «безнадежный эгоизм» [Байрон 1984: 339]. Эта черта наблюдается во всех героях произведений Дж. Г. Байрона, так например в Дон-Жуане и Каине.*

Для Печорина важно право собственности, обладания и власти. Его не беспокоят чувства девушки, он любым путем пытается одержать победу: либо купить ее богатыми убранствами, либо чувством вины и жалости заставить полюбить себя. О Печорине, как о Приобретателе, писал В. Г. Белинский¹.

Сам герой романа «Герой нашего времени» говорит о себе, как о человеке, которому скучно, чем бы он не занимался. Он как романтик жаждет приключений, но все ему быстро надоедает: *«...во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя*

¹ *«Приобретение – вот недуг нашего времени; приобретатель – вот настоящий герой нашего времени... Этого героя поймут, узнают в лицо все – и умные и глупцы, но чтоб понять первого, какого изобразил нам Лермонтов, нужно... да, одним словом, долго ли усомниться даже в самом существовании того, чего сам никогда не чувствовал? А и эта палящая, тревожная жажда – удел не каждой натуры... Вот почему идея «Героя нашего времени» для многих оставалась донныне тайною и останется для них тайною навсегда!» [Белинский 1981: 458].*

становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать» [Лермонтов 2014: 46]. Как Чайльд-Гарольд он видит будущее в путешествиях и жаждет отправиться познавать восточные страны. Русский и английский герои высказывают схожую позицию: *«То скука, скука! С давних пор / Она мне сердце тайно гложет. / О даже твой прекрасный взор, / Твой взор его развлечь не может! / Томим сердечной пустотой»*, – говорил Чайльд-Гарольд в стансах к Инессе [Байрон 2001: 58]. Так же высказывался и Печорин: *«...но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто...»* [Лермонтов 2014: 46].

В портрете Григория Александровича есть контрастные, антиподные черты, как и в описании Конрада: *«Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов <...> Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего тела изобразило какую-то нервическую слабость <...> С первой взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать»* [Лермонтов 2014: 60-61]. Женственность в образе Печорина и стойкий, тяжелый характер показывают читателю противоречивость самого героя: стремление ко всему новому и в то же время угасание интереса ко всему. *«Гибель Печорина окончательно удостоверяет неразрешимость главного противоречия, определяющего его черту, и сверхжизнейскую глубину столкнувшихся в нем стремлений»*, - писал В. М. Маркович в статье «Загадки лермонтовского романа» [Лермонтов 2014: 217].

Ненасытность и жажда в любви была присуща Дон-Жуану герою Дж. Г. Байрона. Он покорял сердца женщин одно за другим, любил саму любовь и мысли о ней. И его любовь не приносит никому удовольствия, женщины лишь страдают и гибнут от нее. В руках русского романтика героиня также становилась несчастной. И Печорин, понимая это,

представляет перед дуэлью четкую критику своих чувств: *«Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания – и никогда не мог насытиться»* [Лермонтов 2014: 162].

Вывод

Таким образом, можно обнаружить общие черты в характерах Печорина и героев произведений Дж. Г. Байрона. Благодаря сравнительно-сопоставительному анализу выявляются байронические особенности не только в повествовании, но и в изображении героев. Отношение к жизни, любви и женщинам у персонажей русской и английской классики сопоставимы. Печорин, как и Чайльд-Гарольд, описывает свою жизнь, как череду поиска удовлетворений в победе над скукой. Любовь – это лишь средство на время занять ум и сердце. Любовь женщины прекрасна изначально, но после становится предметом раздражения и разочарования. Такое же отношение к любви и женщинам испытывает Дон-Жуан – главный герой поэмы Дж. Г. Байрона.

Из вышесказанного следует, что в прозаическом произведении М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», так же как и в лирике, обнаруживаются черты байронизма. Это говорит о том, что изучение творчества Дж. Г. Байрона М. Ю. Лермонтовым, способствует влиянию на его мировосприятие, но позже русский классик во многом «перерос» своего английского собрата, обретя выход из одиночества и разочарованности в молитве и вере.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была исследована ранняя и поздняя лирика М. Ю. Лермонтова, с целью выявления основных черт байронизма. В данной работе были использованы общенаучные и частные методы исследования. При помощи интертекстуального метода были сопоставлены 33 стихотворения М. Ю. Лермонтова (1821-1841 года) и 23 стихотворения Дж. Г. Байрона; роман «Герой нашего времени», поэмы «Мцыри», «Беглец», «Демон» сопоставлялись с драматическими, лирическими и прозаическими произведениями английского писателя.

Байронизм имеет основные черты, которые ярко выражены в поэзии русского и английского писателей. Лирический герой стремится к идеалу, сверхчеловеку, но никогда не достигает его. Мировая скорбь, острота суждений и взглядов, разочарованность в жизни и обществе – основные черты свойственные герою байронического типа. Любовный пафос, превозносимый Дж. Г. Байроном, осуждается у М. Ю. Лермонтова, но, несмотря на различия, не остается нетронутым. Женский образ играет важную роль в творчестве писателей и воспринимается неоднозначно. Женщина способна подарить счастье поэту, и в то же время, забрать его обратно. Русский байронический герой переживает глубокие чувства, от которых невозможно отказаться. До прощения и благодарности лирическому герою пришлось преодолеть долгий путь духовного роста: *«За все, за все тебя благодарю я: / За тайные мучения страстей, / За горечь слез, отраву поцелуя, / За месть врагов и клевету друзей»* [Лермонтов 1988: 197]. Здесь на первый план выдвигается христианская концепция – месть уже не играет главенствующей роли, она обесценивается. Для английского поэта месть в любви так же не свойственна. Байронический герой верит, что зло не может скрываться в женщине. Ему следует наоборот, защищать невинную возлюбленную, и порой от самого себя: *«О да, я мог бы в миг единый / Больное сердце облегчить, / Но я покой твой голубиный / Не вправе дерзостно смутить»* [Байрон 1982: 11].

Главным спасением от несовершенства в жизни и обществе является природа. Она становится основным средством передачи внутреннего мира героя. Природа заключает в себе все ответы на вопросы, к которым непреодолимо тянутся все романтики. Благодаря природе, в поздней лирике М. Ю. Лермонтова закладываются зачатки реализма. Внутренний мир героя уходит на задний план, а главенствующую роль на короткий миг занимает красота окружающего мира.

Для рассмотрения поэм М. Ю. Лермонтова в данном исследовании идет обращение к драматической мистерии Дж. Г. Байрона «Каин», и поэмы «Дон-Жуан». При анализе не затрагивается стилистическая сторона исполнения слога стиха, ритмики и поэтики в целом, поскольку английская литература представлена в переводе на русский язык. Возникает языковой посредник – переводчик, который максимально пытается изобразить картину мира Дж. Г. Байрона, но не может оставить бесследно и свой вклад в поэму. Поэтому рассмотрение значения слов под «лингвистическим микроскопом» в данном исследовании не используется, сравнение характеров героев, их внутреннего описания, потока сознания выполняется на использовании максимального и сверхконтекстного концептуального анализа.

В поэмах М. Ю. Лермонтова наблюдается четкая грань байронизма и её влияние на произведение. Мцыри и Демон сопоставимы с Каином и Люцифером – героями мистерии «Каин». Прослеживается общее полотно взглядов, суждений, пути преодоления героев неразрешимых проблем. Совсем иначе происходит в прозаическом романе «Герой нашего времени». М. Ю. Лермонтов изображает романтического героя с байроническими чертами в реалистической позиции. Возникает новое направление реализма, которое было лишь предвестником большой эпохи русской литературы. Это приводит к тому, что байронизм оказался лишь «первым кирпичиком» в строительстве большого творчества русского писателя.

Байронизм в творчестве М. Ю. Лермонтова подвергается изменениям, подстраивается под картину мира русского писателя и читателя. Несмотря на схожесть черт в ранней лирике, можно утверждать, что в творчестве русского писателя возникает самостоятельный герой, который возрос на традициях Дж. Г. Байрона и романтизма.

Данное исследование требует продолжения и более подробного изучения. При помощи общенаучных и частных методов исследования можно выяснить влияние байронизма на творчество других писателей XIX века, развитие и становление реализма в дальнейшем творчестве русской литературы, значение творчества М. Ю. Лермонтова в мировой литературе, проследить дальнейшие пути развития романтизма и многое другое.

Благодаря этому можно утверждать, что данное исследование есть и всегда будет актуально, поскольку оно затрагивает историю развития русской литературы, помогает осознать современные тенденции и установить причинно-следственные связи многих литературных вопросов, которые назревают с каждым днем и не остаются без внимания.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Айзенштадт, И. М. М. Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество, 1814-1841 [Текст] / И. М. Айзенштадт, Г. В. Морозова, З. А. Проскурякова. – М. : Искусство, 1941. – 312 с.
2. Алексанян, Е. А. Тема судьбы и рока в творчестве Лермонтова [Текст] / Е. А. Алексанян. – Ереван : Лингва, 2004. – 232 с.
3. Алексеев, М. П. Байрон и русская дипломатия [Текст] / М. П. Алексеев. – М. : Наука, 1982. – С. 410.
4. Алексеев, М. П. Байрон и фольклор [Текст] / М. П. Алексеев. – Л. : Найка, 1991. – С. 294-336.
5. Алексеев, М. П. М. Ю. Лермонтов : Исследования и материалы [Текст] / М. П. Алексеев, А. Глазе, В. Э. Вацуро. – М. : Наука, 1979. – 428 с.
6. Андроников, И. Л. Образ Лермонтова [Текст] / И. Л. Андроников. – М. : Правда, 1988-1990. – С. 518.
7. Анненский, И. Ф. Юмор Лермонтова [Текст] / И. Ф. Анненский. – М. : Наука, 1979. – С. 136-140.
8. Баевский, В. С. Сквозь магический кристалл [Текст] / В. С. Баевский. – М. : Прометей. 1990. – 158 с.
9. Байрон Дж. Г. Избранное [Текст] / Дж. Г. Байрон. – М. : Правда, 1982. – 432 с.
10. Байрон, Д. Г. Избранное [Текст] / Сост., авт. послесл. и коммент. Р. Ф. Усманова // Д. Г. Байрон. – М. : Просвещение, 1984. – 383 с.
11. Байрон, Дж. Г. Малое собрание сочинений [Текст] / Дж. Г. Байрон. – СПб: Азбука, 2012. – 518 с.
12. Байрон, Дж. Г. Паломничество Чайльд Гарольда [Текст] / Пер. с англ. В. Левики / Дж. Г. Байрон. – СПб. : Азбука, 2001. – 256 с.
13. Байрон, Дж. Г. Прометей: [стихотворения] [Текст] / Дж. Г. Байрон. – Спб. : Амфора, 2011. – 238 с.

14. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7 : Статьи, рецензии и заметки (декабрь 1843 – август 1845) [Текст]; под ред. Ю. С. Сорокина. – М. : Художественная литература, 1981. – С. 458-459.
15. Белинский, В. Г. Собрание сочинений: в 3 томах. Т. 3 [Текст] / В. Г. Белинский, Ф. М. Головенченко. – М. : ГИХЛ, 1948. – 320 с.
16. Богословский, В. Н. История зарубежная литература XIX века [Текст]: Учеб. для филол. спец. вузов / В. Н. Богословский. – М. : Высш. шк., 1991. – 637 с.
17. Бондаренко, В. Г. Лермонтов: Мистический гений [Текст] / В. Г. Бондаренко. – 2-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2015. – 574[2] с.
18. Вацуро, В. Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников [Текст] / В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елезаветина. – М. : Худож. Лит., 1989. – 672 с.
19. Висковатов, П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество [Текст] / П. А. Висковатов, Г. М. Фридлиндера, А. А. Карпова. – М. : Современник, 1984. – 494 с.
20. Воробьев, В. П. Лермонтов и Байрон [Текст] / В. П. Воробьев. – Смоленск : Маджента, 2009. – 160 с.
21. Дмитриев, А. С. Зарубежная литература XIX века: Романтизм [Текст]: Хрестоматия историко-литературных материалов: Учеб. пособие / А. С. Дмитриев. – М. : Высш. шк., 1990. – 367 с.
22. Дьяконова, Н. Я. Аналитическое чтение (английская поэзия XVIII-XX веков) [Текст] / Н. Я. Дьяконова. – Л. : Просвещение, 1967. – С. 121.
23. Жирмунский, В. М. Байрон [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1981. – С.241.
24. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин [Текст] / В. М. Жирмунский. – СПб. : Наука, 1978. – 423 с.
25. Захаров, В. А. Летопись жизни и творчества Лермонтова [Текст] / В. А. Захаров. – М. : Русская панорама, 2003. – 704 с.
26. Коровин, В. И. М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве [Текст] / В. И. Коровин. – М. : ТИД, 2001. – 88 с.

27. Лермонтов, М. Герой нашего времени : роман [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – СПб. : Азбука, 2015. – 256 с.
28. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 2 томах. Т. 1. [Текст] / М. Ю. Лермонтова, И. С. Чистова, И. Л. Андроникова. – М. : Правда, 1988. – 720 с.
29. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 2 томах. Т. 2. [Текст] / М. Ю. Лермонтова, И. С. Чистова, И. Л. Андроникова. – М. : Правда, 1988. – 720 с.
30. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2 : Поэмы [Текст] / М. Ю. Лермонтов; под ред. В. А. Мануйлов, В. Э. Вацуро, Т. П. Голованова, Л. Н. Назарова, И. С. Чистова. – СПб. : Наука, 1980. – 573 с.
31. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3 : Драмы [Текст] / М. Ю. Лермонтов; под ред. В. А. Мануйлов, В. Э. Вацуро, Т. П. Голованова, Л. Н. Назарова, И. С. Чистова. – СПб. : Наука, 1980. – 622 с.
32. Лотман, Ю. М. Об одной цитате у Лермонтова [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Русская литература, 1975. – С. 206.
33. Маслов, В. И. Начальный период байронизма в России [Текст] / В. И. Маслов. – Киев : Наука, 1915. – 132 с.
34. Меринский, А. М. Воспоминание о Лермонтове. Воспоминание современников [Текст]; под ред. М. Гиллельсона. – М. : Худож. литература, 1989. – С. 174.
35. Неупокоева, И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра [Текст] / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1971. – С. 14.
36. Нольман, М. Лермонтов и Байрон [Текст] / Н. Нольман // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. – М. : ОГИЗ, 1941. – С. 466-515.

37. Обручев, С. В. Над тетрадами Лермонтова [Текст] / С. В. Обручев. – М. : Наука, 1965. – 111 с.
38. Панаев, И. И. Литературные воспоминания [Текст] / И. И. Панаев. – М. : Правда, 1988. – С. 166.
39. Подольский, Ю. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 томах. Т. 2. Романтизм [Текст] / Ю. Подольский, Д. Благой. – М. : Л. Д. Френкель, 1925. – С. 728-737.
40. Рак, В. Д. Байрон. Пушкин: Исследования и материалы [Текст] / В. Д. Рак. – СПб. : Наука, 2004. – С. 245-287.
41. Розанов, М. Н. Байронические мотивы в творчестве Лермонтова [Текст] / М. Н. Розанов. – М. : Насл. Бр. Салаевых, 1914. – 218 с.
42. Розанов, М. Н. Литературные репутации [Текст] / И. Н. Розанов. – М. : Советский писатель, 1990. – 380 с.
43. Скабичевский А. М. М. Ю. Лермонтов. Его жизнь и литературная деятельность [Текст] / А. М. Скабичевский. – СПб. : 1991. – 283 с.
44. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы [Текст]: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. / Л. И. Тимофеев. – М. : Просвещение, 1976. – 548 с.
45. Тимофеев, Л. И. Словарь литературных терминов [Текст] / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
46. Тургенев, И. С. Литературные и житейские воспоминания [Текст] / И. С. Тургенев. – М. : Правда, 1983. – С. 71.
47. Федоров, А. В. Лермонтов и литература его времени [Текст] / А. В. Федоров. – М. : Художественная литература, 1967. – С. 317.
48. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] : Учебник / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2005 – 405 с.
49. Чекалин, С. В. Лермонтов. Знакомься с биографией поэта... [Текст] / С. В. Чекалин. – М. : Знание, 1991. – 256 с.
50. Эйхенбаум, Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки [Текст] / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Советский писатель, 1987. – С. 190.