

## ЛИРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОЭТИКИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВАДИМ»

Г. В. Москвин

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

Поступила в редакцию 5 августа 2019 г.

**Аннотация:** в статье «Лирические источники поэтики романа М. Ю. Лермонтова “Вадим”» рассматриваются вопросы соотношения художественной основы романа «экспозиция как состояние мира — сюжет как комплекс событий — герой как субъект художественного бытия — характеристика героя как качество его деятельности в романе» и ранней лирики Лермонтова 1828–1832 гг., послужившей творческой средой создания романа «Вадим». Автор ставит цель показать генетическую мотивно-образную связь лирических и прозаических текстов раннего творчества Лермонтова. В сферу анализа попадают все значимые элементы поэтики: слово, образ, мотив, тема, идея и т. п. При этом типовой пейзаж (экспозиция) служит для представления художественного мира произведения, сюжет романа распадается на три составляющих (личная история, любовная интрига, бунт), деятельность героя и его личность определяют качество субъектосферы романа.

**Ключевые слова:** Лермонтов, роман «Вадим», ранняя лирика, пейзаж, сюжет, герой, характеристики, любовь.

**Abstract:** the article aims to establish ties between elements of the artistic basis of Lermontov's novel «Vadim» and his early lyrics (1828–1832). The author focuses on four components of the novel: exposition as an initial state of the world in the text, the plot as complex of events, the hero as a subject of existence, the characterization of the hero as quality of his activity. The author points out the genetic links between Lermontov's early prose and lyrics and discusses the three main parts which are forming the novel's plot: personal hero's story, love intrigue and Pugachev rebellion.

**Keywords:** Lermontov, the novel «Vadim», early lyrics, landscape, plot, hero, characteristic, love.

Первым упоминанием о юношеском романе «Вадим» принято считать фразу Лермонтова в письме М. А. Лопухиной: «Пишу мало, читаю не больше; мой роман становится произведением, полным отчаяния...» [1, с. 703]. Словосочетание «мой роман» относит начало работы над произведением на какое-то время назад и, следовательно, побуждает к определению его жанрово-стилевой основы в контексте всего раннего творчества Лермонтова. Б. М. Эйхенбаум назвал роман «Вадим» «поэмой в прозе», приводя для оправдания такого жанрового определения ряд существенных оснований [2, с. 248]. Значительно меньше обычно находят сходства между «Вадимом» и ранними драмами Лермонтова, ибо основным различием между ними является социальная среда произведений. Так, В. Вацуро отмечает, что «в драмах — «Menschen und Leidenschaften» (1830) и «Странный человек» (1831) — Лермонтов обращается непосредственно к современному ему русскому быту» [3, с. 539]. Хотя «Вадим» по преимуществу построен на описании русского быта (пусть и XVIII века), в фокусе сюжетного действия оказывается бунт. Что же касается образа Вадима, то «центральный герой, по существу, лишен быта, поднят над ним и противопоставлен ему; остальные персо-

нажи, напротив, живут житейскими заботами, в них приглушено духовное начало» [3, с. 539]; такой герой должен быть *равновелик* главному событию — бунту.

Кроме поэмы на роман «Вадим» оказала влияние лирика поэта 1828–1832 гг., что подтверждается авторитетными суждениями, такими как, к примеру, концептуальное мнение И. Б. Роднянской о том, что «глубинные мотивировки, направляющие поведение “лермонтовского человека”, восходят к субъекту ранней лермонтовской лирики» [4, с. 259]. Иначе говоря, феномен «лермонтовского» человека *генетически* имеет начало в раннем лирическом герое. Близкую мысль еще ранее высказала Е. Н. Михайлова: «Романтический лиризм у Лермонтова является художественно-стилевым эквивалентом идеи личности, противопоставленной обществу» [5, с. 114]. Как полагает Г. Б. Буянова, «высочайшая концентрация в прозаическом тексте средств словесной образности позволяет соотнести текст романа с многочисленными лирическими произведениями поэта...» [6, с. 59].

Мы полагаем, что разговор о лирических источниках романа «Вадим» следует начинать со стихотворения «1831-го июня 11 дня», традиционно упоминаемого как «одно из центральных» и «по идейному содержанию наиболее значительное» [7, с. 416] в юношеской лирике Лермонтова, поскольку является пока-

зательным для этапа формирования прозы (середина 1831 г.), времени формирования замысла «Вадима» — именно тогда потребовалось более «широкое поле самообнаружения героя» [4, с. 259]. Главный герой романа, несмотря на исходную стилевую эклектичность образа, сохраняя генетические связи с демоническими героями, включен в реальную жизненную среду и по ходу повествования все более утрачивает свою демонизированность. Таким образом, в «Вадиме» осуществляется переход от образов, «предметов мнимой злобы и любви», не походивших «на существ лаборатории молодого Лермонтова» [8, с. 61].

Декларации из 1-й и 2-й строф стихотворения представляют собой синтез мотивов предшествующей лирики и содержат творческий «прогноз» как последующей лирики, так и всех жанрово-родовых форм творчества.

Для осознания того, под влиянием каких творческих факторов происходит переход к прозе и формируется идейная и образная структура «Вадима», необходимо отметить следующие «поэтические тезисы»:

Жажда чудесного как источник жизни души («Моя душа, я помню, с детских лет // Чудесного искала»).

Насыщение своего творческого воображения «мгновениями» жизненного опыта как способ художественного освоения жизни («И те мгновенья были мук полны, // И населял таинственные сны // Я этими мгновеньями. Но сон, // Как мир, не мог быть ими омрачен»).

Разъединенность неба и земли как дисгармония устремления души и жизненного опыта («Как часто силой мысли в краткий час // Я жил века и жизнь иную, // И о земле позабывал...»).

Неудовлетворенность иллюзорностью и мнимостью «печальной мечты» по отношению к реальному страданию («...но все образы мои, // Предметы мнимой злобы и любви, // Не походили на существ земных...»).

Итак, стихотворение «1831-го июня 11 дня» отмечает период в творчестве Лермонтова, самым значительным художественным событием которого становится начало прозы. Идеи, высказанные в 32 октавах стихотворения, обобщают основные мотивы ранней лирики поэта во всем ее объеме. Вместе с другими лирическими текстами они составляют основу поэтики романа «Вадим», в которой мы выделяем 4 составляющих: типовой пейзаж как экспозиция романа; событийная основа произведения (история Вадима, любовный конфликт, бунт); герой как субъект художественного мира романа; энергия, определяющая деятельность/поведение героя, — воля, твердость/гордость души.

**Типовой пейзаж как экспозиция романа.** В «Вадиме» он представляет начальное состояние мира: «День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря».

В ранней лирике Лермонтова для картины угасающего дня характерно сочетание закатных лучей, облаков или туч, куполов, крестов и других ассоциированных с названными образами. Так, в стихотворении «Вечер после дождя» (1830 г.) подобный пейзаж передан с предельной полнотой: «Гляжу в окно: уж гаснет небосклон, // Прощальный луч на вышине колонн, // На куполах, на трубах и крестах // Блестит, горит в обманутых очах; // И мрачных туч огнистые края // Рисуются на небе как змея». Лирический герой представлен в этих текстах как наблюдатель: «Закат горит огнистой полосой, // Любуюсь им безмолвно под окном» («Смерть», 1830). В «Вадиме» лирический герой должен исчезнуть как субъект переживания и уступить место автору-повествователю. Так происходит в первых строках романа, однако, вскоре этот принцип не выдерживается: в повествование включается голос автора как лирического субъекта, в нем превалируют три регистра восприятия — впечатление, оценка, комментарий (описание богомольцев, монахов, нищих) [1, с. 7–8]. Таким образом, в авторских включениях в повествование сохраняется инерция функции лирического героя. Лирические «интервенции», возникая внутри прозаического текста, насыщают его лирической энергией и наделяют своими характеристиками. Поэтому в пейзаже и описании монастыря в начале романа имплицитно присутствует взгляд лирического героя, т.е. создаваемая проза «лирически модифицируется» (это значит, что, если в представлении пейзажа и нет явных лирико-субъектных модификаторов, он (пейзаж) получает лирическое насыщение вследствие обратного тока влияния текста, в чем собственно и состоит природа стиха как «versus» — «повернутый назад»). Отсюда мы и делаем вывод, что пейзаж в 1-й главе «Вадима» служит не только экспозицией к конкретным картинкам и событиям — это состояние мира, начальная точка его художественного бытия, создаваемого автором как лирическим героем<sup>1</sup>.

Развитие лирического сюжета в стихотворениях, содержащих типовую пейзажную зарисовку, осуществляется по единому принципу: в их образной структуре появляется человеческий или природный образ как манифестант идеи одиночества («Один меж них приметил я цветок <...> он стоит, // Как девушка в печали роковой», («Вечер после дождя», 1830 г.)<sup>2</sup>)

<sup>1</sup> Наделение пейзажа субъектными признаками и особенностями внутренних состояний автора или героя способствовало развитию в русской литературе психологического пейзажа. Например, у Достоевского, по наблюдениям С. М. Соловьева, отмечено 46 примеров закатного пейзажа как эмоционального фона [9, с. 174].

<sup>2</sup> Отметим неожиданное появление последнего мотива в тексте «Вадима»: «Жаль! — возразил старик, — не доживет этот человек до седых волос. — Он жалел от души, как мог, как обыкновенно жалеют старики о юношах, уми-

и др. Таков же план экспозиции «Вадима»: пейзаж — монастырь — монахи и служки — богомольцы — нищие — и, наконец, главный герой Вадим, слившийся с нищими как «отверженный природой и обществом», но отвергнувший мир как бунтарь и мститель. Таким образом, по структуре экспозиции романа соотносима с лирическим произведением, в котором обособление образа вызывает традиционные для лирики Лермонтова мотивы одиночества.

С лирическим творчеством Лермонтова ассоциирован мотивный потенциал образов облаков и туч, бури и ветра, огня и красного цвета как в начальном пейзаже «Вадима», так и в широком контексте. «Лиловые облака» и «широкий лоб» героя, который был «мрачен как облако», имеют источник в лирике («Мрачных туч огнистые края...», «Темна проходит туча в небесах...» («1831-го июня 11 дня», 1831); «Между лиловых облаков...» («11 июля», 1830–1831 гг.)). Сравнение лба Вадима с мрачным облаком, «покрывающим солнце в день бури», создает художественные предпосылки для развития сюжетного действия (предощущение переворота и бунт), как и закатный пейзаж, выполненный в красном цвете, помимо сопутствующего ему мотиву огня и пламени («мрачных туч огнистые края» и «пламень роковой»), является предвестником кровавых событий. Красный цвет распространяется в произведение, вовлекая в свою цветовую и смысловую гамму героев и его атмосферу.

**2. Сюжет.** Сюжет романа «Вадим» разделяется на три событийные линии: личная история «Вадима», любовная интрига (*сюжет любви*), бунт.

**Сюжет (история Вадима).** Завязка личного сюжета приходится на 5–6 главы [1, с.19–22], в которых Вадим открывает Ольге и вспоминает о похоронах отца; в них задается сюжетная энергия романа — жажда мщения. В основе личного сюжета лежит семейная история. Показательно, что Лермонтов начинает повествование с того момента, когда семья уже давно распалась: отец умер, сестра живет у виновника его смерти и гибели семьи, Вадим выброшен из общей жизни судьбой, обстоятельствами, физическим уродством<sup>3</sup>. Такой ракурс представления семейной истории, свободный от необходимости показа конкретных обстоятельств жизни семьи, соответствует традиции изображения романтического героя без предыстории, способствуя актуализации лирических

рающих преждевременно, во цвете жизни, которых смерть забирает вместо их, как буря чаще ломает тонкие высокие деревья и щадит пни столетние». Мы отмечаем этот мотив ранней лирики и прозы Лермонтова как один из источников символического потенциала образа утеса в лирико-философском стихотворении «Утес».

<sup>3</sup> В романе нет линии матери Вадима и Ольги, что согласуется с авторской стратегией отделения образа главного героя от личной биографии.

мотивов. Так, описание смерти отца созвучно тем стихотворениям 1831 г., которые связаны со смертью отца Лермонтова (особенно в том эпизоде романа, где рассказана сцена захоронения и вечного прощания): «...И вспомнил Вадим его похороны: необитый гроб, поставленный на телеге, качался при каждом толчке; он с образом шел вперед... дьячок и священник сзади; они пели дрожащим голосом... и прохожие снимали шляпы... вот стали опускать в могилу, канат заскрытел, пыль взвилась...» [1, с. 22].

Лирические переживания, получившие сюжетную проекцию в «Вадиме», отражаются главным образом в мотивах захоронения, разлуки, судьбы: «Сокрыта от очей могильная гряда // И позабытый прах, но мне, но мне бесценный...» («Прекрасны вы, поля земли родной...», 1831); «То звук могилы над землей...» («Метель шумит и снег валит...», 1831); «О мой отец! Где ты? Где мне найти...» («Я видел тень блаженства; но вполне...», 1831); «Ужасная судьба отца и сына...», 1831.

**Сюжет (бунт).** Хотя ранняя лирика Лермонтова не содержит явных примеров, позволяющих говорить о ее сюжетном взаимодействии с бунтом в романе, ключевые строительные идеи «Вадима» соотносятся с отдельными лирическими сюжетами и мотивами. В этом плане выделяется стихотворение «Предсказание» (1830), двухчастная сюжетная структура которого коррелирует с двойным представлением пугачевского бунта в «Вадиме». Последовательность описания бедствий представляет собой цепь причин и следствий, где каждое новое следствие становится в свою очередь причиной, придавая изображению катастрофы лавинообразный характер. Логическая модель стихотворения такова: неверное деяние людей («Царей корона упадет...») — последствия («Забудет чернь к ним прежнюю любовь...» до «Низвергнутый не защитит закон...») — чума, голод — гибель жизни — явление «мощного человека» как расплата. Однако в «Предсказании» есть стиливое противоречие, состоящее в несоответствии конкретных реальных бедствий (эпидемия чумы, холеры, бунты) с появлением демонизированного и абстрактного образа «размытой», нечеткой семантики; в то время как события романа имеют реальную историческую основу (что и получило лирический отклик в ряде стихотворений, среди которых выделяются «Чума», «Чума в Саратове» (оба — 1830 г.)).

В романе, кроме любовной линии, сюжет организуют две ситуации: частная история (драма семьи Вадима) и общее событие (бунт). Что касается бунта, то он представлен в двух ракурсах: как событие объективное, вовлекающее в себя всех персонажей, заполнившее все пространство произведения и потребовавшее адекватного его исторической реальности описания; и как событие, выполнившее своего рода «служебную» функцию по отношению к истории и личным метаниям главного героя. Образ Вадима

лирико-романтический по своей природе, и причина его участия имеет личные мотивировки.

**Сюжет (любовный конфликт).** Конфигурация участников любовного конфликта в «Вадиме» носит традиционный для романтической эстетики характер, что выражается в ослаблении мотива соперничества в любви (имеется в виду, что герою, даже если он предпочтен другому, нет соперника в силу osobости и масштаба его личности). Контуры лермонтовского любовного конфликта наметились в стихотворении «Романс» (1829), где три лирических субъекта выражают три экзистенциальные идеи, выражаемые героями Ольгой, Юрием Палицыным и Вадимом.

Любовный цикл, связанный с чувством Лермонтова в Н. Ф. Ивановой, по сути, определил этапы развития интриги *Вадим-Ольга* (до 9 главы и после); начало бунта совпадает с возникновением взаимности Ольги и Юрия Палицына, затем описание бунта сопровождает неистовство Вадима, кризис чувств героев, и роман утрачивает перспективу развития.

Содержание 9 главы «Вадима», наполненное грустными размышлениями героя, оборванными звоном дорожного колокольчика, т.е. приездом, соотносится с балладой «Гость» (1830), построенной на сюжете возвращения мертвого жениха в брачную ночь бывшей невесты. В. Вацура отмечает, что «в своем «балладном» виде он выступил и у Лермонтова в 1831 году («Гость») и позднее (в «Вадиме» и в «Любви мертвеца», 1841). В «Письме» (1829) Лермонтов обращается к «Привидению» (1810) Батюшкова — свободной переработке «Le revenant» Парни: при тематической общности стихов мы находим и текстуальную близость строк» [3, с. 58].

Открывает самую суть любовной проблематики у Лермонтова стихотворение «Нищий» (1830 г.), обладающее настолько емким смысловым, символическим потенциалом и широтой обобщения [8, с. 45–46], что проецируется по содержанию на три главы «Вадима» (XIV, XV и XVII). Экспозиционная его часть («У врат обители святой // Стоял просящий подаянья...») соотносится с «монастырскими» эпизодами романа: в I главе представлен главный герой («В толпе нищих был один — он <...> смотрел на расписанные святые врата»); в сцене XIV главы Вадим видит Ольгу перед образом Спасителя и убеждается, что она любит Юрия; там же проясняется насмешка («И кто-то камень положил...»), которая должна пониматься не просто как недобрая шутка над нищим — это насмешка над человеком, просящем милости, а получающем тяжелую, как камень, милостыню<sup>4</sup>. Б. Т. Удодов,

<sup>4</sup> Тяжесть милостыни — мотив, как видно из наблюдений над творчеством Лермонтова, сквозной. В «Княжне Мери» Грушницкий говорит: «Моя солдатская шинель — как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, тяжело, как милостыня». Неверно было бы относить такое восприятие только к Грушницкому, он,

говоря о «своеобразной “микронуелле”» (разговор героя с нищим), отмечает ее как «вариацию лермонтовского «Нищего» [10, с. 76].

Бунт в романе разразился как следствие поражения любви Вадима. Такая последовательность, точнее — композиционный прием, характерна для всего раннего творчества Лермонтова: поэмы «Демон» и в *неистовой* части цикла к Н. Ф. Ивановой, представляющей стихию личного бунта, в таких стихотворениях, как «Когда к тебе молвы рассказ» (1830) или «Настанет день — и миром осужденный» (1831). Основные мотивы отмеченной части цикла: проклятие часа рождения, кровавая месть миру, жизнь без любви, но в ненависти, как упрек Создателю, обреченность на страдания.

**ГЕРОЙ (ВАДИМ).** Первым представлением героя в романе является его **портрет**, комментируемый автором с разных позиций: внешность, выражение внутренней жизни (глаза, голос, улыбка), состояние души, отношение нищих к герою, отношение героя к миру. В ранней лирике Лермонтова обнаруживаются три произведения, имеющие в основе лирического сюжета словесный портрет, соотносимый с образом Вадима: «Портреты» (1829 г.), «Портрет» (1831 г.) и «На картину Рембрандта» (1830/1831 гг.). Основная характеристика героя — физическая непривлекательность, она пластически выражала отверженность героя и предсказывала будущее поражение героя в любви. Такая особенность героя явилась также средством радикального отделения героя от автора как субъекта художественной деятельности [11, с. 68–69].

Образ лирического героя представлен в стихотворении «1831-го июня 11 дня». День, вынесенный в заглавие стихотворения, обозначает не календарную дату, а тот особый период в личной и творческой жизни Лермонтова, в котором сошлись ощущения себя в мире: как эмпирического автора и как лирического героя, т.е., по классификации образов лирики Лермонтова, предложенной А. Н. Соколовым, создан образ «субъективный — образ автора и лирического героя» [12, с. 172].

В 7-й строфе содержится типичное для ранней лирики введение в произведение образа лирического героя и темы **водной стихии**, формирующейся в трех основных мотивах: прозревание в воде живой сущности; желание слиться с волной; ощущение тайны морского/водного дна. Композиция же всего стихотворения такова, что образы водной стихии (волн) охватывают, как в круге существования, центральную тему произведения — судьбу лирического героя.

Характеристика героя через его **отношение к любви**, т.е. его главная характеристика для понимания романа, находит в ранней лирике многочисленность как «двойник» Печорина, лишь по-своему повторяет печоринские переживания.

ленные источники. В ней обнаруживаются многие соотносимые с романом в теме *герой-любовь* мотивы: непреходящее воздействие первого момента любви; любовь как равновеликая бытию ипостась; неограниченная власть одной страсти/мысли над сердцем и душой (14-я строфа и 14-я глава «Вадима»: «Вадим имел несчастную душу, над которой иногда мысль могла прибести неограниченную власть»); любовь как полное «напряжение душевных сил» (строфа 12).

Выделение любви как «напряженья душевных сил» позволяет понять, почему в «Вадиме» происходит последовательная деградация отношений Юрия и Ольги (их чувство ближе всего к «волнению в крови»). Утверждение «любовь — везде любовь» [1, с. 30] говорит о любви как мировой сущности, о ее всеприсутствии, тождественности бытию.

Определяющим стремление к любви у Лермонтова является **мотив одиночества** героя. Он ясно представлен в 9-й строфе «1831-го июня 11 дня»: «Никто не дорожит мной на земле...». Описание героя в романе открывает слово «один»: «В толпе нищих был один...». Однако одиночество лермонтовского героя приводит к потребности в сочувствии и любви.

В глубине бунта Вадима видится необходимость вернуть мир к справедливому началу, что определяет трагический исход конфликта в романе. Преодоление героем одиночества зависит от обретения любви. Так, мир и любовь (возлюбленная) становятся в творчестве Лермонтова на продолжительный период едва ли не синонимами храма и божества. Это сравнение развивается в двух стихотворениях 1831 года: «Как дух отчаянья и зла...» и «Я не люблю тебя; страстей...».

Важнейшими характеристиками образа Вадима являются **твердость** воли и **гордость** души. Твердость воли обусловлена страстью, страсть же равна человеку, вернее, она и есть сам человек в цельности своего поведения. Твердость воли также определена приверженностью тому источнику, из которого рождается страсть.

В ранней лирике мотив гордой души крепнет в катастрофах жизни: «Под ношей бытия // Не устает и не хладеет гордая душа...». Мотивы гордой души и твердой воли имеют сюжетный потенциал, что выразилось в «Вадиме» в двух аспектах: *отношение любви и гордости/твердости* (приверженность любви является источником цельного поведения героя и определяет его качество («Видение», 1831), («Стансы. К Д\*\*\*», 1831); и др.); *отношение «ноши бытия» и твердой воли* (проявилось в описании самого критического эпизода в истории героя: он потерял любовь, убил человека и ошибся, вступив в схватку с судьбой или провидением («Не ты, но судьба виновата была...», «К\*\*\*», 1830–1831)).

В раннем творчестве Лермонтова твердость воли ассоциирована с деятельностной стороной характеристики героя («железная воля»), поэтому для нее

избирается волна; гордость души как постоянство чувства и верность идеалу часто находит лирическое воплощение в образах утеса/скалы. Несомненно и связь образов двух утесов, как и берегов, с мотивом разлученности в любви («Время сердцу быть в покое», 1832); влияние английской и немецкой романтической традиции (Кольриджа, Байрона, Гейне) [13, с. 180–182].

Тема индивидуалистического бунта у Лермонтова проявляется в «наполеоновском» цикле ранней лирики, в котором акцентируется не столько противостояние личности миру, а «надстояние» гордой души над миром («Я выше и похвал, и славы, и людей!...», «Наполеон», 1829). Образ Наполеона выполняет посредствующую роль в самовыражении лирического героя.

Мотивы твердой воли и гордой души нюансируют важнейшую характеристику героя — его **демонизм**. В «Вадиме» демонизм героя представляет прежде всего стилевую, жанровую и смысловую проблемы. Демонические мотивы обнаруживаются в первую очередь в двух стихотворениях 1829 и 1830–1831 годов с одинаковым названием «Мой демон». Сопоставление Вадима с демоном из лирики Лермонтова ценно наблюдением, что именно в прозе более заметен творческий процесс отделения образа демона от образа человека.

Итак, уникальность жанра романа «Вадим» состоит в том, что он может быть определен как *лирический роман*, что означает не эклектическое смешение родовых признаков произведения, а предполагает следующий тезис: нахождение соответствия образов, мотивов, идей в ранней лирике Лермонтова и тексте романа, безусловно, способствует осознанию их связи, однако речь идет не о традиционном разыскании совпадений. Роман «Вадим» как *художественный организм* вырастает в лирической среде, его породившей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М. Ю. Сочинения в шести томах / М. Ю. Лермонтов. — М.-Л.: Изд. АН СССР, 1954–1957. — Т. VI. — 900 с.
2. Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. — М.: Советский писатель, 1987. — 540 с.
3. Вацуру В. Э. О Лермонтове. Работы разных лет / В. Э. Вацуру. — М.: Новое издательство, 2008. — 716 с.
4. Роднянская И. Б. Лирический герой / И. Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия / под ред. В. А. Мануйлова. — М.: Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
5. Михайлова Е. Проза Лермонтова / Е. Михайлова. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. — 380 с.
6. Буянова Г. Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Г. Б. Буянова // Социально-экономические явления и процессы / под ред. Мамонтова В. Г. — Тамбов: Изд. Тамбовского государственного университета

имени Г. Р. Державина, 2013. — № 12 (058). — С. 57–65.

7. Лермонтов М. Ю. Сочинения в шести томах / М. Ю. Лермонтов. — М.-Л.: Изд. АН СССР, 1954. — Т. I. — 452 с.

8. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики / А. И. Журавлева. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 285 с.

9. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С. М. Соловьев. — М.: Советский писатель, 1979. — 349 с.

10. Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Кн. для учителя / Б. Т. Удодов. — М.: Просвещение, 1989. — 191 с.

11. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Хализев В. Е. — 6-е издание. — М.: Академия, 2013. — 432 с.

12. Соколов А. Н. Художественный образ в лирике Лермонтова / А. Н. Соколов // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения. 1814–1964: сборник статей / под ред. У. Ф. Фохта. — М.: Наука. — 1964. — С. 172–201.

13. Федоров А. Творчество Лермонтова и западные литературы / А. Федоров // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). — М.: Изд-во АН СССР, 1941. — Кн. I. — С. 129–226. — (Лит. наследство; Т. 43/44)

*Московский государственный университет*

*Москвин Г. В., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры истории русской литературы*

*E-mail: georgii\_moskvin@mail.ru*

*Moscow State University*

*Moskvin G. V., Candidate of Philology, Associate Professor,  
Department of Russian Literature*

*E-mail: georgii\_moskvin@mail.ru*