

УДК 821.161.1

*Е.А. Денисова***ОБРАЗ «МЕЧТАЕМОЙ» ДЕВУШКИ В ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА:
БИОГРАФИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТ**

В статье рассматривается концептуально значимый образ идеальной, «мечтаемой», девушки в творчестве М.Ю. Лермонтова, понимаемый как персонифицированное в художественном тексте воплощение идеала любви в земной жизни. Этот образ неразрывно связан с центральными темами всего лермонтовского творчества и имеет биографическую обусловленность; автобиографический метод при этом понимается как естественная для автора тенденция рассматривать событие своей жизни в рамках категории общезначимого, общечеловеческого. В статье прослеживаются характерные художественные черты образа «мечтаемой» девушки на материале всего творчества Лермонтова; на основе компонента «мечтаемости» проанализированы женские образы прозаических произведений – романов «Вадим», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», сказки «Ашик-Кериб». Результатом такого анализа становится выделение в творчестве Лермонтова особого дискурса «мечтаемой», идеальной девушки, имеющего свою специфику и средства художественного выражения.

Ключевые слова: Лермонтов, идеал, женский образ, автобиографизм, любовный конфликт, «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени».

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1091-1098

Прозаические произведения М.Ю. Лермонтова, большинство из которых являются незавершенными, преподносят интерпретатору целую галерею женских персонажей, обусловленных одной общей идеей, по-разному преломляемой в каждом следующем сюжете. Речь идет, безусловно, не о каждом женском персонаже того или иного текста; интересующая нас героиня является центром любовного конфликта произведения, обладая в той или иной степени «высокой душой», то есть неким высоким духовным предназначением. При этом мы наблюдаем ее через призму восприятия главного героя, для которого она становится своеобразной проекцией его мечты о воплощении идеала любви в земной жизни. Основываясь на мысли о том, что именно жажда любви как художественное выражение экзистенциального смысла бытия является творческим импульсом развития прозы Лермонтова [11, с. 57-69], можно попытаться объединить таких «мечтаемых» героинь в единую парадигму, понимая в данном случае под «мечтаемостью» непрекращающееся созерцание и тяготение души героя к заданному идеалу.

В основе выстраивания галереи женских персонажей, таким образом, будет лежать концептуально важный образ – это романтический идеал девушки-мечты, идеальной возлюбленной, который развивается в личной, стилиевой и общефилософской проекции на протяжении всего творчества Лермонтова. С каждой новой героиней этого ряда связывается потребность героя в обретении любви как источника жизни, его мечта о воплощении идеала любви в «земной» реальности. Однако каждая следующая героиня так или иначе предает героя, не оправдывая его ожиданий; таким образом концепция идеальной, «мечтаемой» девушки оказывается генетически связана с художественным феноменом измены как «поражения любви». При этом измена понимается либо как фатальная неизбежность, либо как экзистенциальный тупик для человека, и становится таким образом «непреодолимым препятствием для разрешения конфликта героя с миром» [12, с. 179]; творческая история формирования и осмысления концептуального значения измены как поражения любви охватывает первый период развития Лермонтова как писателя. Важность этой проблематики имеет, помимо прочего, биографические корни; автобиографический метод при этом понимается как преломление жизненного материала в художественном творчестве. В данном случае для автора естественно, жизненно необходимо каждое событие своей жизни осмыслить в рамках категории общезначимого, общечеловеческого, а воплощая его в тексте, возвести в высокую степень художественной объективации. Таким образом, в художественном мире Лермонтова мы различаем *поражение в любви* – как частный, конкретный случай, и *поражение любви* – как экзистенциальный опыт и художественное обобщение.

Ситуация измены является переломным моментом в формировании лермонтовской героини: она изменяет высокому предназначению, уготованному для нее героем. Таким образом, появляется

некая двойственность – идеальная девушка, неспособная к измене, коррелирует с реальным, земным образом героини, которая естественно изменяется с течением жизни.

Истоки формирования концептуального значения измены и связанного с ним отношения к женщине можно проследить еще в стихотворении «Заблуждение Купидона», написанном в четырнадцатилетнем возрасте. В юношеской лирике Лермонтова очень сильно влияние романтизма, в котором, по замечанию Ю.В. Манна, «романтическое переживание любви <...> заключалось в крайнем повышении ее идеального значения <...> любимая женщина возвеличивается – она обожествляется, так как представляет в глазах поэта высшие субстанциональные силы бытия» [8, с. 43]. Крайне важно также влияние принципа романтического дуализма, в частности, в восприятии героини. Из романтической антитезы *земля/небо* вырастает соотнесение «девы небесной» и её земного воплощения. В ранней любовной лирике мы обнаруживаем следующий набор художественных компонентов при создании образа героини: это противопоставление прошлого и настоящего, реального и мечтаемого, резкое противоречие между образом идеальной девушки-ангела и ее реальным воплощением. Примером тому могут служить стихотворения ивановского цикла («Я не унижусь пред тобой», «Я не люблю вас и люблю», «К деве небесной», «К Н.И.» и др.), которые, по замечанию Д.Е. Максимова, «дают возможность проследить не только какой-либо отдельный момент любовных переживаний лирического героя, но и фазу общего развития его отношений с возлюбленной» [6, с. 43]. В центре любовного конфликта стихотворений оказываются три ключевых момента – измена, поражение любви и героиня-ангел, которая оказывается способной к измене. Большую часть стихотворений ивановского цикла объединяет сквозной мотив напрасной, «обманутой» «жажды» любви; несоответствие реальному облику возлюбленной и той высокой роли, которая ей отводилась, неоправданность высоких ожиданий поэта определяют обвинительно-упрекающий тон стихотворений, написанный после разрыва с Н.Ф. Ивановой. Из ивановского цикла вырастает художественная идея любви в её экзистенциальном значении: потребность и жажда любви как содержание и смысл бытия.

Эта проблематика становится основополагающим импульсом развития в дальнейшем творчестве. Образ «идеальной» героини, девушки-мечты, а также сюжет о гибели идеала разрабатывается в ранних поэмах; недостижимость идеала с ясностью обнаруживается в сюжетах столкновения героя с реальностью, приводит к стремительному развенчанию возлюбленной в его глазах, что имеет место уже в ранних драматических произведениях. Однако особенно интересно развитие этого дискурса в прозе уже более позднего, зрелого периода творчества. Обращение к прозаическим произведениям при анализе этой проблематики неслучайно, т. к. любовный конфликт в их создании играет ключевую роль. Любовь и отношение к женщине, по замечанию С.Н. Зотова, в лермонтовских произведениях выступают как «форма самоопределения героя» [3, с. 220]. По мнению Г.В. Москвина, жизнеполагающая категория любви находится в основе понимания фундаментальной оппозиции *общее бытие - частная судьба* на каждом уровне творческого развития; таким образом, «в основе каждого сюжета лежит творческий импульс, <...> запрос любви» [14, с. 125]. Следовательно, чрезвычайно важной остается проблема воплощения идеала любви в «земной» героине. Обратимся к первому опыту большого прозаического произведения – незавершенному роману «Вадим».

Ольга, главная героиня романа, неоднократно именуется «земным ангелом»; эти слова не только вложены в уста Вадима, но и являются авторской характеристикой: «это был ангел, изгнанный из рая за то, что слишком сожалел о человечестве» [5, с. 11] – так описывается Ольга при первом ее появлении на страницах романа. В этой характеристике видится некая двойственность – «изгнанность из рая» кажется здесь неслучайным упоминанием. Сестра Ольга становится воплощением мечты о любви для Вадима; для его неистового характера безумная ненависть и столь же сильная жажда любви сливаются воедино.

Рассказывая Ольге о её происхождении, Вадим смущает её доселе невинную душу, заражает своим презрением и ненавистью к людям, жаждой мщения. Облик Ольги постепенно меняется – «презрение изобразилось на лице её» в разговоре с Натальей Сергеевной [5, с. 25]. Триада «ненависть – презрение – любовь» является здесь концептуальной основой конфликта. Так, Ольга клянется Вадиму в верности, понимая верность как готовность разделить с ним ненависть и мщение. Для него же любовь оказывается единственным чувством, способным на мгновение угасить ненависть. Необходимость любить для Вадима имеет подчёркнуто экзистенциальное значение: «любовь была последняя божественная часть его души и, угасив её, он не мог бы остаться человеком» [5, с. 58].

Зарождение в Ольге чувства к молодому барину Юрию Палицыну изображается метафорически: любовь сравнивается с источником. Появление Вадима смущает героиню, заставляя её ощущать свою любовь к Юрию как предательство («надобно было камню упасть в гладкий источник» [5, с. 38]) и постепенно проникаться ужасом к брату. «Земная» любовь к Юрию Палицыну заставляет Ольгу в итоге окончательно отстраниться от Вадима. «Нет! Ты не брат мой! Прочь – я ненавижу... презираю тебя» – говорит она в финальном разговоре [5, с. 73].

Таким образом «земной ангел» Ольга оказывается неспособной к тому чувству, которое искал в ней Вадим, отказывается утолить его экзистенциальную «жажду» любви и совершает «предательство» высокой роли, уготованной ей братом. Отчаяние Вадима в результате фатального «открытия» прорывается в страстном монологе:

«Послушай! Было время, когда я думал твоей любовью освятить мою душу... были минуты, когда, глядя на тебя, на твои небесные очи, я хотел разом разрушить свой ужасный замысел, когда я надеялся забыть на груди твоей все прошедшее как волшебную сказку... но ты не захотела, ты обманула меня – тебя пленил прекрасный юноша... и безобразный горбач остался один... один... как чёрная тучка, забытая на ясном небе, на которую ни люди, ни солнце не хотят и взглянуть... да ты этого не можешь понять... ты прекрасна, ты ангел, тебя не любить – невозможно...» [5, с. 73-74].

Итак, героиня, ассоциируемая с ангелом и отмеченная «великой душой», изменяет своему высокому предназначению. Предательство Ольги Вадим воспринимает как потерю надежды и возвращение к состоянию полного одиночества. Для романа в целом оно означает невозможность разрешения концептуально важного конфликта в рамках данного сюжета, чем обусловлена незавершенность произведения; «не получив разрешения, проблема измены, т.е. поражения любви, перешла в новый сюжет, порождённый биографическими обстоятельствами» [14, с. 127].

Наиболее показательной в плане изображения двойственности образа «мечтаемой» девушки является художественная ситуация следующего романа «Княгиня Лиговская». Причудливое соотношение различных ипостасей «идеальной» героини здесь имеет непосредственно текстовое воплощение; в романе представлено несколько женских персонажей, в той или иной степени соотносимых с образом «мечтаемой» девушки.

Это, во-первых, княгиня Вера Лиговская, имя которой вынесено в заглавие произведения. Биографическая обусловленность образа, неоднократно проанализированная в исследовательских работах, не вызывает сомнений [1, с.170-186]; история отношений Лермонтова и Варвары Лопухиной, ставшая основой для сюжета предшествующей драмы «Два брата», в интересующем нас романе получает новое художественное осмысление. Таким образом, Вера Лиговская отнюдь не остаётся персонажем только одного произведения. Образ представлен в развитии, и разные этапы его формирования отражают, с одной стороны, биографическую ситуацию, а с другой – отношение Лермонтова к Лопухиной в данный конкретный период времени, его интерпретацию проблематики поражения любви и определённый уровень творческого становления.

Раздвоенность психологического восприятия главной героини имеет в романе почти буквальное выражение на уровне системы персонажей; образ «мечтаемой» девушки делится на две ипостаси – юная Верочка, которую герой знает до замужества (до измены) и замужняя Вера – светская женщина. Их характеристики противопоставлены – первая искренна, наивна и чиста, вторая закрыта и неестественна.

На протяжении романа эту разницу неоднократно отмечает и Печорин: «...было время, когда я читал на лице ее все движенья мысли так же безошибочно, как собственную рукопись, а теперь я ее не понимаю, совершенно не понимаю» [5, с. 153]. Искренние чувства героя относятся в большей степени к образу Верочки до ее замужества; во время нескольких встреч герой пытается понять, насколько кардинальны произошедшие в Вере изменения. Заметим, что на протяжении романа Вера и Печорин ни разу не разговаривают искренне. Княгиня Вера изображена наедине с собой только в одной сцене – после разговора с Печориным на званом обеде, когда она «удалилась в комнату Вареньки, притворила за собою двери, бросилась в широкие кресла; неизъяснимое чувство стеснило ее грудь, слезы набегали на ресницы, стали капать чаще и чаще на ее разгоревшиеся ланиты, и она плакала, горько плакала» [5, с. 166]. В остальном интрига питается ревностью и сомнениями Печорина.

Однако, мы имеем второй план изображения Веры Лиговской; прежде всего, он раскрывается в пятой главе, где мы знакомимся с юной Верочкой, и впервые в романе получаем представление об отношениях между ней и Печориным. Нельзя забывать и о семантике имени *Вера*, которое Лермонтов выбирает для своей героини [15, с. 10].

Специфическая раздвоенность образа обусловлена не только художественным содержанием, но и биографическими фактами; вспомним, к примеру, упомянутое П.А. Висковатовым нежелание Лермонтова признавать новой фамилии Варвары Александровны: «посылая Вареньке новую переделку поэмы “Демон”, он в переписанном в посвящении к поэме из поставленных переписчиком инициалов В. А. Б. (Варваре Александровне Бахметевой) с негодованием перечеркивает несколько раз Б. и ставит Л. (Лопухиной)» [2, с. 259].

Таким образом, перед нами две ипостаси образа главной героини – девушка и замужняя женщина¹; но этим Лермонтов не ограничивается. Ключевым здесь становится образ младшей сестры Печорина, которая, как и Лопухина, носит имя Варенька (Варвара Александровна) и в романе становится воплощением первой ипостаси «мечтаемой» девушки – до измены. Сестра Печорина появляется на страницах романа как прекрасный призрак: «вдруг ему послышался шорох, подобный легким шагам, шуму платья, или движению листа бумаги... хотя он не верил привидениям... но вздрогнул, быстро поднял голову – и увидел перед собою в сумраке что-то белое и, казалось, воздушное... с минуту он не знал, на что подумать» [5, с. 126]. Этому персонажу уделено немного места в «Княгине Лиговской», однако в рамках нашей классификации можно рассматривать Варю Печорину как образ, содержащий в себе обещание будущего сюжетного развития романа. С ним связано стремление автора создать такую художественную ситуацию, в которой неизбежность измены (*поражения любви*) была бы исключена.

Распределение двух ипостасей «мечтаемой» девушки между двумя женскими персонажами переходит в качестве сюжетной парадигмы в следующий роман; уже в «Герое нашего времени» эта оппозиция развивается – нам снова представлены две героини: Вера и юная княжна Мери. В этом противопоставлении, по замечанию Б.Т. Удодова, «Лермонтова интересует прежде всего преломление различного отношения Печорина к любви как сильнейшему человеческому чувству» [17, с. 103].

Лирическое разрешение ситуации двойственности героини мы находим в стихотворении 1837 г. «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»), где *существуют* два параллельных образа – возлюбленная, которая выходит замуж и таким образом выполняет своё жизненное предназначение, – и «невинная дева», которая остаётся всегда неизменной. Таким образом, две ипостаси героини Лермонтова – это не просто юная девушка, в которую влюблен герой, и женщина, вышедшая замуж за другого. Со временем концепт «измены» приобретает несколько другую окраску; реальная, земная девушка естественным образом изменяется, в то время как мечтаемая девушка остаётся неизменным и недостижимым идеалом. Компонент «мечтаемости» в той или иной степени присутствует во всех женских образах; герой как бы все время обращен к поиску идеала, который коррелирует с реальным обликом героини.

Здесь уместно вспомнить еще об одном концептуально важном образе; это Магуль-Мегери, главная героиня сказки «Ашик-Кериб», записанной Лермонтовым, что примечательно, в 1837 г. – к этому же времени относится начало работы над «Героем нашего времени». По замечанию Б.М. Эйхенбаума, «с 1837 года фольклор прочно входит в поэтическую работу Лермонтова – не в качестве особой языковой стилизации, а в качестве тематических и сюжетных способов выражения мысли» [18, с. 86]. Фольклорный сюжет сказки становится для Лермонтова возможностью изобразить идеальную любовь, намечая таким образом перспективу художественного преодоления жизненного противоречия. В любовном конфликте сказки исключается сама возможность измены; Магуль-Мегери, сидя на свадебном пиру, «держала в одной руке чашу с ядом, а в другой острый кинжал: она поклялась умереть прежде, чем опустит голову на ложе Куршуд-бека» [5, с. 200]. Важно заметить, что во многих фольклорных вариантах сюжета герои погибают, но любовь и верность торжествуют; Лермонтов, ко всему прочему, оставляет сказке счастливый конец.

Сюжетно-композиционная модель *любовь-разлука-измена-встреча*, характерная для раннего творчества Лермонтова, сменяется в «Ашик-Керибе» новой парадигмой: *любовь-разлука-верность-счастливая* встреча. Характерная для фольклора модель позволяет писателю воплотить отношения героев как нечто возвышенное, не зависимое от земных закономерностей, возвести интересующую его проблематику на бытийный, экзистенциальный уровень, обратиться к вечным истинам.

Заявленный уровень интерпретации любовного конфликта продолжает развиваться и в «Герое нашего времени», а конкретно – в «Княжне Мери», где вновь появляется героиня по имени Вера; од-

¹ Надо отметить близость этого литературного приема с романом А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

нако воплощение идеала «мечтаемой» девушки в повести уже связано не с ней. В новой сюжетной ситуации, прочитываемой в евангельском и глубоком онтологическом контексте, у Веры обнаруживается своя, весьма специфическая роль.

На первый взгляд, может показаться, что смысл соотнесения образов княжны Мери и Веры построен на оппозиции светская интрига – глубокое чувство; однако такое видение крайне поверхностно. Имя княжны Мери не случайно вынесено в заглавие повести; обратившись к глубинному, духовному смыслу сюжета, нетрудно обнаружить, что прежний идеал «мечтаемой», неземной героини интерпретируется в новом контексте. Само имя княжны Мери (Марии) здесь, возможно, неслучайно; его включение в текст способствует созданию парадигмы *любовь высшая, горняя / любовь земная, дольная*. Проводя параллели с аналогично двойственной системой женских персонажей «Княгини Лиговской», можно заметить связь образа княжны Мери с юной Варей Печориной. Идеальное начало, намеченное в образе невинной юной девушки, развивается и претерпевает столкновение с «земной» реальностью.

В начале повести герой – Печорин – спускается к Елизаветинскому источнику; спуск, понимаемый как схождение к людям, в духовном смысле обусловлен потребностью в исцелении через воссоединение с людьми [13, с. 141-143]. Сам образ источника, встречавшийся нам прежде в качестве метафоры любви, имеет здесь глубокое символическое значение, являясь аллюзией на евангельский сюжет о беседе Христа с самарянкой у колодезя Иакова (Ин. 6:26) [16, с. 462-464]. В нем содержится источник духовного смысла повести, а также зерно интриги, главная роль в которой отводится княжне Мери. Жажда обретения любви в ее экзистенциальном понимании, двигающая героем, проецируется на встреченную им у источника девушку; ее первое описание на страницах повести соотносится с тем самым «мечтаемым» идеалом. Однако восхищение быстро сменяется разочарованием («долгий любопытный взгляд» в сторону Грушницкого и сцена со стаканом). Для Печорина «княжна Мери, дарительница любви, имеющей начало в том самом источнике воды, “текущей в жизнь вечную”, совершает роковую для себя ошибку» [13, с. 151].

Дальнейшая интрига разыгрывается как спектакль, режиссируемый Печориным, и представляет собой своеобразное «перевоспитание» героини, имеющее целью «очищение души от ложного и научение любви» [13, с. 154]. Иными словами, Печорин, бессознательно ассоциируя себя с исполнителем провиденциальной воли в отношении героини, стремится вернуть ей первоначальное «идеальное» состояние и способность дарить ту любовь, вкусив которой, человек «не будет жаждать вовек» (Ин. 4:14) [16, с. 463]. В финале повести актуализирован смысл триады «любовь – ненависть – презрение», что явствует из последнего разговора Печорина с Мери:

«– <...> Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?..

Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудесно сверкали.

– Я вас ненавижу... – сказала она.

Я поблагодарил, поклонился почтительно и вышел» [5, с. 337].

Таким образом, княжна Мери, «не умевшая дарить любовь, <...> должна научиться ненависти, чтобы обрести через нее дар любви» [13, с. 155].

Образ Веры в повести своеобразно оттеняет символику, связанную с образом княжны. С Верой связан порыв Печорина к обретению успокоения, чувства доверительной безопасности: «Я чувствовал необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре... но с кем? Что делает теперь Вера? – думал я... Я бы дорого дал, чтоб в эту минуту пожать ей руку» [5, с. 283]. Важно заметить, что первая встреча с Верой, как и с княжной Мэри, происходит у колодца. В конечном итоге, образ Веры создается в рефлексии чувственности, княжны Мери – с мечтой об идеале (в чем, собственно, и состоит суть интриги в повести). В финале Печорин теряет любимую женщину и оставляет мечту о воплощении идеала в земной жизни. Катастрофический финал повести обусловлен духовной «ошибкой» Печорина, который берет на себя смелость вершить судьбы людей, возвышая себя над ними.

Итак, героини, представляющие земное воплощение любви, по-разному ведут себя в отношении своего предназначения: Ольга в «Вадиме» предает высокую роль, уготованную ей героем; Вера в «Княгине Лиговской» изменяет первому чувству любви и выходит замуж; княжна Мэри в «Герое нашего времени», подавая надежду на долгожданное воплощение авторского идеала любви, тут же его развенчивает, за что подвергается «исправлению» со стороны героя, впоследствии вырастая *над самой собой*. Идейно-семантическая общность, взаимообусловленность всех образов героинь лермонтовских прозаических произведений позволяет расположить их по своеобразной «шкале возрастания» в них компонента идеальности, то есть близости к заданному романтическому идеалу. Эта гра-

дация будет выглядеть следующим образом: Ольга («Вадим»), Вера и Варя (Княгиня Лиговская), княжна Мери («Герой нашего времени»). Логическим завершением этого ряда становится Магуль-Мегери, героиня сказки «Ашик-Кериб», произведения, в силу своего фольклорного происхождения воплощающего идеал настоящей любви, свободной «от психологических, личностных, драматических наслоений, затемняющих ее суть» [11, с. 58]. Этот идеал становится своеобразным ориентиром для Лермонтова, преломляясь в каждой из повестей, составляющих роман «Герой нашего времени».

Таким же вневременным и возвышенным идеалом остается лермонтовская «мечтаемая» девушка; образ связан с самой сущностью любви, невозможностью достижения идеала в реальной жизни. Она остается вечной и неизменной «девой небесной», которая неспособна к измене в силу своей идеальной природы в то время, как ее вторая ипостась, реальная девушка, *поглощенная* окружающей жизнью, по-разному проявляет себя в различных ситуациях: влюбляется, выходит замуж и при этом неизбежно меняется.

Таким образом, можно говорить о существовании в творчестве Лермонтова особого дискурса «мечтаемой», идеальной девушки; этот образ имеет свою специфику и предполагает своеобразные средства художественного выражения, а также оказывается неразрывно связан с центральными темами всего творчества писателя, такими как любовь в её экзистенциальном понимании, концепты «ненависти», «презрения», «измены» и «поражения любви». Лермонтовский образ «девы невинной» как воплощение «мечтаемой» любви имеет автобиографическую обусловленность, вырастает из восприятия возлюбленной в ранней лирике и остаётся неизменно важным в пространстве всего творчества, по-новому претворяясь в каждом последующем произведении.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аболина Т.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» в контексте лопухинского цикла // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2013. № 3 (117). С. 170-186.
2. Висковатов П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество. М.: Современник, 1987. 494 с.
3. Зотов С.Н. Художественное пространство – мир Лермонтова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2001. 321 с.
4. Киселёва И.А. Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система: монография. М.: МГОУ, 2011. 314 с.
5. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т.6. Проза, письма. М.; Л.; Изд-во АН СССР, 1957. 900 с.
6. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. 2-е издание. М., Л.: Наука, 1964. 266 с.
7. Манкиева Э.Х. Особенности изображения женщины-горянки в произведении М.Ю. Лермонтова «Хаджи-Абрек» // Этносоциум и межнациональная культура. 2014. № 5 (71). С. 149.
8. Манн Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма: Учебное пособие для вузов. М.: Аспект-Пресс, 2001. 447 с.
9. Мещерякова Л. Идеал женской красоты в ранней лирике М.Ю. Лермонтова в свете Первого Послания апостола Павла к Коринфянам // Русская словесность. 2017. № 5. С. 56-60.
10. Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1957. 382 с.
11. Москвин Г.В. Запрос любви (источник и энергия прозы М.Ю. Лермонтова) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2011. № 2. С. 57-69.
12. Москвин Г.В. Измена // М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И.А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 179-180.
13. Москвин Г.В. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». // М.: МАКС Пресс, 2007. 204 с.
14. Москвин Г.В. Эволюция прозы Лермонтова (от Веры Лиговской к княжне Мери) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. 2018. № 4. С. 124–134.
15. Ранчин А.М. Имя персонажа и литературная традиция: еще раз о подтекстах «Княжны Мери» М.Ю. Лермонтова // Известия Смоленского государственного университета. 2018. № 3 (43). С. 7-22.
16. Святое Евангелие. М.: Церковь Рождества Пресвятой Богородицы, с. Льялово, 2008. 576 с.
17. Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1989. 192 с.
18. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 374 с.

Поступила в редакцию 13.11.2020

E.A. Denisova

**THE IMAGE OF THE “DREAMED” GIRL IN M.YU. LERMONTOV’S PROSE:
BIOGRAPHICAL AND ARTISTIC ASPECT**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1091-1098

The article examines the conceptually significant image of the ideal «dreamed» girl in M.Yu. Lermontov's works. This image is understood as an artistic personification of the ideal of love. The image of the ideal girl is inextricably linked with the central themes of Lermontov's entire work and has a biographical conditionality. At the same time, autobiographism is understood as an author's natural tendency to consider the event of his life within the category of universally significant. The article traces the special artistic features of the image of the dreamed girl in Lermontov's entire work. Based on the component of “dreaminess”, there were analyzed female images in prose: the novel “Vadim”, “Princess Ligovskaya”, “Hero of our time”, and the tale “Ashik-Kerib”. The result of such an analysis is the selection of a special discourse of the Lermontov's “dreamed girl”, which has its own specifics and means of artistic embodiment.

Keywords: Lermontov, ideal, female images, autobiographism, love conflict, “Princess Ligovskaya”, “Hero of our time”.

REFERENCES

1. Abolina T.M. Roman M.Yu. Lermontova «Knyaginya Ligovskaya» v kontekste lopuhinskogo cikla [Lermontov's “Princess Ligovskaya” within the poetic cycle dedicated to Lopukhina] // *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki.* [Proceedings of the Ural Federal University. Series 2: Humanities]. 2013. № 3 (117). S. 170-186. (In Russian).
2. Viskovatov P.A. Mikhail Yur'yevich Lermontov: Zhizn' i tvorchestvo. [Mikhail Yur'yevich Lermontov: Life and Work] M.: «Sovremennik», 1987. 494 s. [M.: «Sovremennik», 1987. 494 p.] (In Russian).
3. Zotov S.N. Hudozhestvennoe prostranstvo – mir Lermontova [Art space – Lermontov's world]. Taganrog: Izd-vo Taganrog. gos. ped. in-ta [Taganrog State pedagogical institute]. 2001. 321 s. (In Russian).
4. Kisel'yova I.A. Tvorchestvo M.Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema: monografiya. [The creativity of M.Yu. Lermontov as a religious and philosophical system: a monography]. M.: MGOU [Moscow State Regional University], 2011. 314 s. (In Russian).
5. Lermontov M.Yu. Sochineniya v 6 t. [Works in 6 volumes] M. L.: AN SSSR. 1954-1957. T.6. Proza, pis'ma. 1954. 900 s. [M., L., USSR Academy of Sciences Publ., 1954-1957. V.6. Prose and letters. 1954. 900 p.] (In Russian)
6. Maksimov D.E. Poeziya Lermontova. [Lermontov's poetry] 2-e izdanie. M., L.: Nauka, 1964. 266 s. [M.,L.: Science, 1964. 266 p.] (In Russian).
7. Mankieva E.Kh. Osobennosti izobrazheniya zhenshchiny-goryanki v proizvedenii M.Yu. Lermontova «Hadzhi-Abrek» [Features of the image of a mountain woman in M.Yu. Lermontov's work "Hadji-Abrek"] // *Etnosocium i mezhnatsional'naya kul'tura* [Ethnosocium and interethnic culture]. 2014. № 5 (71). S. 149.
8. Mann Yu.V. Russkaya literatura XIX veka: Epoha romantizma: Uchebnoe posobie dlya vuzov. [Russian Literature of 19th century: the era of romanticism: study guide for universities] M.: Aspekt-Press, 2001. 447 s. [M.: Aspect-Press, 2001. 447 p.] (In Russian)
9. Meshcheryakova L. Ideal zhenskoy krasoty v rannej lirike M.Yu. Lermontova v svete Pervogo Poslaniya aspostola Pavla k Korinfyanam [The ideal of female beauty in the early lyrics of M. Lermontov in the light of the First Epistle of Paul the Apostle to the Corinthians] // *Russkaya slovesnost'* [Russian Literature]. 2017. № 5. S. 56-60. (In Russian)
10. Mihajlova E.N. Proza Lermontova. [Lermontov's prose] M.: Goslitizdat, 1957. 382 s. [M.: Goslitizdat, 1957. 382 p.] (In Russian)
11. Moskvina G.V. Zapros lyubvi (istochnik i energiya prozy M.Yu. Lermontova) [Request for love (the source and energy of M.Yu. Lermontov's prose)] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya.* 2011. № 2. S. 57-69. [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology. 2011. № 2. Pp. 57-69] (In Russian)
12. Moskvina G.V. Izmena [The treason] // *M.Yu. Lermontov. Enciklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic dictionary] / Gl. red. i sost. I.A. Kiselyova. [Editor-in-chief and compiler I.A. Kiselyova] M.: Indrik, 2014. Pp.179-180. (In Russian).
13. Moskvina G.V. Smysl romana M.Yu. Lermontova «Geroj nashego vremeni». [The sense of M.YU. Lermontov's novel «Hero of our time»] // M.: MAKS Press, 2007. 204 s. [M.: MAKS Press, 2004. 204 p.] (In Russian)
14. Moskvina G.V. Evolyuciya prozy Lermontova (ot Very Ligovskoy k knyazhne Meri) [Evolution of Lermontov's prose (from Vera Ligovskaya to princess Mary)] // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya Russkaya filologiya.* 2018. № 4. S. 124–134. [Moscow State Regional University Bulletin. Russian Philology Series. 2018. № 4. Pp. 124-134] (In Russian)
15. Ranchin A.M. Imya personazha i literaturnaya tradiciya: eshche raz o podtekstah «Knyazhny Meri» M.Yu. Lermontova [Character's name and literary tradition: once again about the subtexts of “Princess Mary” by M.Yu. Lermontov] // *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2018. № 3 (43). S. 7-22. [Proceedings of the Smolensk State University. 2018. № 3 (43). Pp. 7-22.] (In Russian).

16. Svyatoe Evangelie. [The Holy Gospel] M.: Cerkov' Rozhdestva Presvyatoj Bogorodicy, s. L'yalovo, 2008. 576 s. (In Russian)
17. Udodov B.T., Roman M.Yu. Lermontova «Geroj nashego vremeni»: Kn. dlya uchitelya. [M.Yu. Lermontov's novel "Hero of our time": a book for teachers] M.: Prosveshchenie, 1989. 192 s. [M.: Prosveshchenie, 1989. 192 p.] (In Russian).
18. Ejhenbaum B.M. Stat'i o Lermontove. [Articles about Lermontov] M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1961. 374 s. [M., L., USSR Academy of Sciences Publ., 1961. 374 p.] (In Russian).

Received 13.11.2020

Denisova E.A., postgraduate student at Department of the History of Russian Literature
Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, GSP-1, Moscow, Russia, 119991
E-mail: katrine-den@mail.ru