

RU

Драма М. Ю. Лермонтова «Странный человек»: полемика с А. С. Грибоедовым

Завгородняя Г. Ю., Завгородний А. М.

Аннотация. Цель исследования – выявление художественных приемов, с помощью которых М. Ю. Лермонтов осуществляет творческую полемику с комедией А. С. Грибоедова «Горе от ума» в своей драме «Странный человек». Полемический ракурс взаимоотношения двух пьес еще не становился предметом литературоведческого внимания, что определило научную новизну настоящей работы. В результате предпринятого анализа было установлено, что, сохраняя внешние сюжетные и образные параллели с грибоедовской комедией, Лермонтов в своей драме создает иной тип конфликта, восходящий к романтической поэтике. Ключевым свойством, на основании которого главный герой противопоставлен всем остальным, является не ум и просвещение, а внерациональное знание об идеальном мире. В связи с этим принципиально иной семантикой у Лермонтова наполняется мотив сумасшествия героя. Существенно трансформированы и любовные линии, а ряд мотивов и амплуа героев в лермонтовской драме подчеркнуто инвертирован по сравнению с комедией Грибоедова. Таким образом, ориентация Лермонтова на признанный драматургический образец проявилась не в ученическом подражании, но в творческой полемике, акцентирующей установку молодого автора на формирование собственной художественной системы.

EN

Mikhail Lermontov's drama "A Strange Man": a polemic with Alexander Griboyedov

G. Y. Zavgorodnyaya, A. M. Zavgorodnii

Abstract. The aim of this study is to identify the artistic techniques used by Mikhail Lermontov to engage creatively with Alexander Griboyedov's comedy "Woe from Wit" in the former's drama "A Strange Man". The polemical perspective on the relationship between the two plays has not yet been the subject of literary criticism, which determines the scholarly novelty of this study. The analysis revealed that, despite superficial plot and imagery parallels with Griboyedov's comedy, Lermontov's drama contains a different type of conflict, harking back to Romantic poetics. The key characteristic based on which the protagonist is contrasted with all others is not intelligence and enlightenment, but a non-rational knowledge of the ideal world. Consequently, Lermontov imbues the motif of the protagonist's madness with fundamentally different semantics. The love storylines are also significantly transformed, and a number of the motifs and character roles in Lermontov's drama are pointedly inverted compared to Griboyedov's comedy. Thus, Lermontov's orientation toward an established dramatic model manifested itself not in mere imitation, but in creative debate, emphasizing the young author's determination to develop his own artistic system.

Введение

Романтическая драма «Странный человек» (1831) занимает особое место в наследии М. Ю. Лермонтова, так как в ней в наибольшей полноте отразился переходный характер творчества писателя на рубеже 1820-х – 1830-х гг. Данный период отмечен, в числе прочего, сосуществованием разнонаправленных в идейном плане произведений – в частности, «Ангел» и «Ангел смерти» (оба 1831 г.). Главный герой пьесы «Странный человек» Владимир Арбенин также внутренне противоречив, являясь, с одной стороны, образцом нравственности, а с другой – констатируя, что носит «в себе семя зла» и «создан, чтоб разрушать естественный порядок» (Лермонтов, 2014, с. 216). Кроме того, именно к Владимиру Арбенину восходит генезис образов целого ряда героев более поздних лермонтовских произведений. Так, прямые текстовые сходжения обнаруживаются между высказываниями и характеристиками главного героя «Странного человека» и героев незавершенного

романа «Вадим», поэмы «Демон» и романа «Герой нашего времени», на что уже обращалось внимание в науке (Москвин, 2025).

Актуальность настоящей работы связана с необходимостью всестороннего исследования драмы, которая во многом задавала вектор дальнейшему развитию лермонтовского романтизма, в частности, формированию образа романтического героя.

В литературоведении неоднократно освещался вопрос усвоения Лермонтовым-драматургом опыта Грибоедова, однако исследовательское внимание обращалось на два момента, а именно: на автобиографическую составляющую и на влияние комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». К исследованию автобиографизма побуждает как прямое авторское указание, предвещающее пьесу («Я решился изложить драматически происшествие истинное» (Лермонтов, 2014, с. 182)), так и очевидные событийные аналогии (отношения Лермонтова с Натальей Ивановой, отголоски тяжбы между его отцом и бабушкой). Об автобиографизме писал М. А. Яковлев (1924, с. 126-165); В. Э. Вацуро (2008, с. 358) также касался этого вопроса, отмечая косвенное присутствие лирического начала в драмах; проблема художественного воплощения биографического материала исследуется и в ряде других работ (Ахмадова, 2018; Денисова, 2021).

Параллели между грибоедовской комедией и лермонтовской драмой впервые подробно проанализированы в указанной работе М. А. Яковлева (1924, с. 179-187); также этой теме уделил внимание Б. М. Эйхенбаум, отметивший, что «положение Владимира Арбенина среди “бесчувственного” общества очень похоже на положение Чацкого в “Горе от ума”» (1961, с. 189). На «известные черты идейного сходства с Чацким» также указывает А. В. Федоров (1967, с. 176), а А. И. Журавлева отмечает, что «в этой пьесе влияние Грибоедова ощутимо и на сюжетном уровне» (2002, с. 188). Из современных работ следует назвать статью И. С. Юхновой (2023) «Грибоедовский» элемент в драматургии М. Ю. Лермонтова». Ориентация на новации Грибоедова в «Странном человеке», по мысли исследовательницы, обнаруживаются «как в прямых отсылках к комедии Грибоедова, так и в изображении типа личности, родственной Чацкому; влияние обнаруживается и в типе конфликта, характере сюжета» (Юхнова, 2023, с. 2-3).

Пьеса Грибоедова действительно была значимым произведением своего (да и последующего) времени, и различные формы взаимодействия авторов с этим текстом (от создания «продолжений» до аллюзий, как явных, так и скрытых), безусловно, заслуживают отдельного исследования.

Цель настоящей работы обусловила постановку следующих конкретных задач:

- сопоставить способы воплощения мотивов просвещенного ума и сумасшествия в обеих пьесах;
- выяснить, каковы роли этих мотивов в развитии и разрешении конфликтов главных героев (Чацкого и Арбенина) с обществом;
- проследить, как Лермонтов осуществляет полемику с Грибоедовым в пространстве любовных конфликтов (в частности, посредством «инвертирования» ролей участников, а также усиления драматизма ситуаций);
- сравнить «вымышленные сны» героев в комедии Грибоедова и драме Лермонтова, выявить их мотивно-образные сходства и отличия.

Ключевыми методами исследования стали: сравнительно-исторический, использование которого позволило проанализировать индивидуально-авторское воплощение Лермонтовым романтических мотивов и образов, в частности, в диалоге с Байроном; сравнительно-типологический, позволивший выявить и соотнести в пьесах Грибоедова и Лермонтова ряд устойчивых семантических моделей (мотив безумия, любовного треугольника, сна и т. д.); метод целостного литературоведческого анализа, благодаря которому были обнаружены значимые расхождения художественных систем двух драматургов.

Материалом исследования послужили драма М. Ю. Лермонтова «Станный человек», комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», а также стихотворение Дж. Г. Байрона “The Dream” («Сон»).

Теоретической основой настоящей статьи выступили работы Ю. В. Манна (1976; 1995) о поэтике романтизма; исследования, посвященные пересечению различных традиций (прежде всего просветительской и романтической) в комедии «Горе от ума» (Белый, 2000; Грибоедов: энциклопедия, 2007); а также исследования драматургического наследия М. Ю. Лермонтова (Вацуро, 2008; Журавлева, 2002; Федоров, 1967; Эйхенбаум, 1961; Яковлев, 1924).

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы при подготовке курсов и спецкурсов по истории русской литературы первой половины XIX века в высших учебных заведениях.

Обсуждение и результаты

Важным ключом к отличию двух пьес является их жанровая принадлежность: *комедия* «Горе от ума» и *романтическая драма* «Станный человек». В соответствии с этим выстроены и конфликты, и образы героев. В образе Чацкого романтические черты присутствуют, однако они скорее создают основу для комедийных ситуаций. К романтизму отсылает внешне-событийная канва (особое положение героя в обществе и его последующее «отчуждение»; отвергнутая любовь как причина бегства (Манн, 1976, с. 32-33) и т. д.); смысловое же наполнение событий и поступков и их мотивировка от романтизма далеки. Так, исследователями уже обращалось внимание на то, что Чацкий ратует скорее за ценности Просвещения (т. е. предшествующей эпохи). Как отмечает А. А. Белый с опорой на Вяземского, «молодой Чацкий похож на Стародума» (Вяземский, 1984, с. 223), «опорные положения в его речах – чисто просветительские» (Белый, 2000). Главное почитаемое достоинство

для Чацкого – ум, который он ценит в себе и в котором пренебрежительно отказывается Молчалину («Ума в нем только мало» (Грибоедов, 1995, с. 67)). Конфликт Чацкого с окружающими лишь внешне соотносится с романтическим, но его глубинная подоплека никак не вписывается в романтическую эстетику. Объектами недовольства Чацкого продолжают оставаться глупость (обличение в последнем монологе «любовника-глупца», «нескладных умников, лукавых простяков») и карьеризм («вы, страстные к чинам», «низкопоклонник и делец»). И, наконец, уезжает Чацкий движимый личным «оскорблённым чувством». Драматизм (но и ирония) исхода в том, что Чацкому вменяют именно потерю ума – главной ценности в его картине мира.

Для героя романтической драмы Арбенина «просвещенный ум» такой ценностью не является. Непроста в его уста вкладываются слова, подчеркнуто-полюемично перефразирующие название грибоедовской пьесы («со мною случится скоро *горе*, не от ума, но от глупости... (здесь и далее – курсив наш. – Г. З., А. З.)» (Лермонтов, 2014, с. 192)). При этом Арбенин однозначно положительный герой и в лучших традициях романтизма максимально приближен к автору (и за счет биографических параллелей, и более важных – мировоззренческих, явленных в стихотворениях Лермонтова, включенных в драму и приписанных Арбенину). Соответственно, автор стоит на тех же позициях, предпосылая пьесе эпиграф из Байрона, где говорится о «безумии мудрых»: «...И это мир называет безумием, но мудрые // Обладают гораздо более глубоким безумием...» («...And this the world calls phrensy, but the wise // Have a far deeper madness» (Лермонтов, 2014, с. 182)). Безумие здесь представлено как обладание высшим, нерациональным знанием, что вполне соответствовало концепции романтизма. В этой связи в двух пьесах принципиально по-разному воплощен мотив сумасшествия героев. А. В. Федоров отмечает: «В драме Лермонтова версия о сумасшествии Владимира Арбенина не играет сколько-нибудь существенной сюжетной роли, поскольку она появляется под самый конец пьесы...» (1967, с. 176). Однако более важным видится иное: сумасшествие Чацкого – это *выдумка* и клевета, которая *приводит к бегству* героя, а сумасшествие Арбенина – *реальность*, которая *и есть* это самое бегство.

В свете романтических представлений, главной ценностью Арбенин называет не здравый ум, а сохранение в душе «*искры небесного огня*». Именно наличие или отсутствие этой «искры» и определяет возможность или невозможность героя взаимодействовать с окружающими. По сути, единственной обладательницей такой «искры» является мать Арбенина, имеющая опыт приобщения к высшему миру: «...они следовали за мною всюду, я разговаривала с ними днем и ночью; они украшали для меня весь мир. <...> Ангелы ли были они? – не знаю, но очень близки к ангелам» (Лермонтов, 2014, с. 193). Ангелом именует Арбенин и ее саму («Ангел! ангел! не умирай так скоро: еще несколько часов...» (Лермонтов, 2014, с. 216)), и именно такая героиня не может жить в мире «холодной сущности». К обладателям «искры» в какой-то момент Арбенин ошибочно причисляет и Наталью («Увижу Наташу, этого ангела!» (Лермонтов, 2014, с. 187)).

Разрыв Арбенина с окружающими гораздо более радикален и драматичен, нежели у Чацкого, так как, в духе романтизма, носит экзистенциальный характер. «Свет» для Арбенина – не столько общество конкретных людей, сколько наглядное воплощение земной, посюсторонней жизни, несовместимость с которой романтический герой заранее сознает («Теперь испытаю последнее на земле: женскую любовь! – Боже, как мало Ты мне оставил! – последняя нить, привязывающая меня к жизни, оборвется, и я буду с Тобой» (Лермонтов, 2014, с. 222)). Параллельно в стихах героя развивается тема «иной жизни»: «Я жил века, и жизнью иной, // И о земле позабывал» (Лермонтов, 2014, с. 557).

Стоит также отметить, что у Грибоедова открыт финал, и для каждого из героев потенциально возможна завязка новой коллизии. У Лермонтова же такое принципиально невозможно: двое героев, Арбенин и его мать, умирают (что в полной мере встраивается в традицию «романтических развязок» (Манн, 1995, с. 121-122)), друг и бывшая возлюбленная героя вступают в брак.

Любовный четырехугольник «Горя от ума» (Чацкий – София – Молчалин – Лиза) в лермонтовской пьесе «расщепляется» на два треугольника, причем в обоих случаях грибоедовский сюжет полемиически инверсирован, что способствует появлению иных смыслов. Первый треугольник – «Арбенин – Наталья – Белинской», второй – «княжна Софья – Арбенин – Наталья».

У Грибоедова Чацкий одержим вспыхнувшим страстным чувством, подогреваемым ревностью; равнодушная к нему София расположена к Молчалину и наделяет его придуманными высокими качествами (Чацкий: «Бог знает, за него что выдумали вы, // Чем голова его век не была набита» (1995, с. 63)). Молчалин, даже отдаленно не отвечая созданному образу, обращается к более понятной и соответствующей ему Лизе. У Лермонтова аналогию этой линии можно обнаружить в первом треугольнике «Арбенин – Наталья – Белинской». Однако Лермонтов «меняет» мужские и женские роли: здесь уже Арбенин наделяет Наталью не присущим ей возвышенным содержанием, а она в свою очередь обращается к понятному ей Белинскому. При этом, как и София Фамусова, Наталья перечисляет достоинства избранника, которые, впрочем, лежат совершенно в иной плоскости, нежели воображаемые качества Молчалина. Наталья говорит о внешнем, о том, что будет хорошо принято в свете: «Как *воспитан*, точно *будто* всю жизнь провел *при дворе!*» (Лермонтов, 2014, с. 209). София же делает упор на качества сугубо духовные: «Молчалин за *других себя забыть* готов <...> А он *безмолвием* его обезоружит, // От *доброты души простит*» (Грибоедов, 1995, с. 65). Иными словами, на внешне-событийном уровне и Арбенин, и Чацкий отвергнуты возлюбленными, однако ситуации, в которых они оказываются, совершенно различны. Если у Грибоедова София ничего не обещала Чацкому («...но где же изменила? Кому? чтоб укорять неверностью могли» (1995, с. 24)), то Наталья прилюдно снимает с нательного креста стихи Арбенина и передает Белинскому для публичного прочтения, то есть совершает реальное предательство. Кроме того, Арбенин переживает и предательство друга («ты <...> заметил, что дружба меня изнежила, что надежда избаловала – и одним ударом отнял всё!» (Лермонтов, 2014, с. 232)).

Таким образом, Лермонтов существенно драматизирует любовную коллизию главного героя по сравнению с грибоедовской пьесой. Но одновременно коллизия становится и более однозначной в плане трактовки. Это связано с тем, что, если Чацкий – герой двойственный, и его обвинения и претензии, высказываемые в адрес окружающих, могут трактоваться как неоправданные, то Арбенин воссоздан автором как герой исключительно положительный и несправедливо страдающий.

Второй любовный треугольник в лермонтовской пьесе включает в себя главного героя и двух героинь: «княжна Софья – Арбенин – Наталья». В противоположность грибоедовской Софии лермонтовская княжна Софья любит героя, понимает его глубину, но отвергнута им. Что важно, в отличие от Софии Фамусовой, она опровергает слухи о его сумасшествии: «...нет! Это не сумасшествие... что-нибудь ужасное с ним случилось...» (Лермонтов, 2014, с. 225).

И София Фамусова, и княжна Софья, желая любви (а не интрижки и не брака по расчету), создают некие вымышленные сюжеты. Однако сюжеты эти диаметрально противоположны. В случае Софии это сюжет *соединения с возлюбленным* – вымышленным ею «идеальным Молчалиным». В случае княжны Софии – напротив, *разлучения влюбленных*, Арбенина и Натальи. И хотя разлучение случается, на деле сюжет также оказывается скорее надуманным, так как Наталья переключается на Белинского легко и в целом по своей воле. Значимая же общность героинь лишь в том, что усилия обеих оказываются тщетными и приводят к *горю от ума* – и к личному фиаско, и к разочарованию в людях (София о Молчалине: «Не подличайте, встаньте. // Ответа не хочу, я знаю ваш ответ, // Солжете...» (Грибоедов, 1995, с. 117); княжна Софья о Белинском: «Бесстыдный! <...> Ни одной искры раскаянья в ледяных глазах!» (Лермонтов, 2014, с. 226)).

Еще одна важная отсылка к «Горю от ума» связана с оппозицией «смех – молчание». Именно по этим признакам характеризует Чацкого и Молчалина София, при этом смех Чацкого воспринимается ею как знак злого нрава, а безмолвие Молчалина – как добродетель (и в этом их ключевое мировоззренческое расхождение с Чацким). Наталья, напротив, отмечает веселье в качестве выгодного отличия Белинского от Арбенина («Боже мой! да такой человек в одну неделю тоску нагонит. Есть многие, которые не меньше его чувствуют, а веселы» (Лермонтов, 2014, с. 219)), Софья же ставит ей это в упрек: «Ты хотела бы все смеяться!» (Лермонтов, 2014, с. 219); (ср. слова Софии Фамусовой: «Шутить! и век шутить! как вас на это станет!» (Грибоедов, 1995, с. 64)).

Можно сказать, что обе героини умны и глубоки, в соответствии со своим именем (др.-греч. σοφία – «мудрость»), но обе ошибаются. При этом ошибки эти оказываются для них фатальными, так как влекут разрушение их мира и в пределе – прекращение бытия (Фамусов – Софии: «Не быть тебе в Москве, не жить тебе с людьми» (Грибоедов, 1995, с. 120); княжна Софья: «Что ждет меня? Ужасно темнеет предо мной *будущность*, как *бездна*, которая хочет поглотить все, что во мне радуется жизни...» (Лермонтов, 2014, с. 225)).

Важным моментом соположения, но и отличия двух пьес является мотив сна/видения. К сходным чертам стоит отнести то, что сны выступают не как собственно сновидения, а как *формы* для сюжетов, *сочиненных* героями. В «Горе от ума» свой сон выдумывает София (на что обратил внимание Б. Томашевский: «Весь эффект этого рассказа заключается в том, что сюжет сна изобретается по мере рассказа» (1946, с. 90)). В «Странном человеке» же перед нами не сон как таковой, а *стихотворение* Арбенина, которое читает один его знакомый (Заруцкий) другому (Снегину) в подтверждение литературного таланта Арбенина. Однако подчеркнуто, что содержание стихотворения имеет прямое отношение к главному герою («Арбенин описывает то, что с ним было» (Лермонтов, 2014, с. 199)). В обоих случаях – и у Грибоедова, и у Лермонтова – речь идет о разлуке с возлюбленным/ной.

К общности можно отнести и литературные истоки сюжетов снов. Во сне Софии уже отмечались отсылки к балладам Жуковского (Грибоедов: энциклопедия, 2007, с. 327). Есть и еще одна версия: А. А. Белый (2000) высказывает интересное предположение о связи сна героини с историей о Тристане и Изольде и рассматривает этот средневековый рыцарский сюжет как «ключ» к вымышленному роману героини с Молчалиным. С литературными истоками сна в «Странном человеке» все более очевидно: в тексте указана связь со стихотворением Байрона, имеющим название «Сон» («Заруцкой. <...> Она, в некотором смысле, подражание The Dream, Байронову. – Все это мне сказал сам Арбенин» (Лермонтов, 2014, с. 199)).

Байроновское стихотворение представляет собой череду эпизодов-картин из жизни некоего молодого человека, которые видит во сне лирический герой. Сверхсюжет сна – невозможность юноши соединиться с возлюбленной и жизнь, прожитая без нее. Связующим звеном между частями является рефрен «Изменился дух моего сна» (“A change came o’er the spirit of my dream” (Byron, 1816)). Стихотворение Лермонтова (приписанное Арбенину) состоит лишь из двух частей, но параллель с байроновским замыслом очевидна: это также два эпизода из жизни некоего юноши, которые представляются (сняты?) лирическому герою, и эпизоды эти также посвящены любовной коллизии. Кроме того, переход от первой ко второй части почти дословно повторяет байроновский рефрен: «Мой сон переменялся невзначай». Но в контексте исследуемой темы интересно другое: очевидные параллели прослеживаются между сюжетами «снов» Софии и Арбенина.

Оба состоят из двух частей, при этом действия первых частей происходят на природе, в открытом пространстве. Общность также в том, что и героиня, и герой что-то *ищут*:

Сон Софии: «Позвольте... видите ль... сначала // Цветистый луг; и я искала // Траву // Какую-то...» (Грибоедов, 1995, с. 20).

Стихотворение Арбенина: «Я видел юношу: он был верхом // <...> И черный взор искал чего-то всё // В туманном отдалении» (Лермонтов, 2014, с. 199).

Однако в грибоедовской пьесе картина первой части благостна (влюбленные встречаются: «Явился тут со мной; и вкрадчив, и умен, // Но робок» (Грибоедов, 1995, с. 20)), у Лермонтова же – все наоборот: картина

драматична, при этом полна динамики, движения, но обретения героем возлюбленной не происходит, происходит подмена («её сестра // Идет к нему навстречу. – О! когда б // Я мог изобразить его страданье!» (2014, с. 200)). Действие второй части в обоих случаях перемещается из открытого пространства в комнаты, однако обстановка в стихотворении Арбенина вновь прямо противоположна той, что описана у Грибоедова:

Сон Софии: «Потом пропало все: луга и небеса. – // Мы в темной комнате...» (1995, с. 20).

Стихотворение Арбенина: «Мой сон переменился незначай. // Я видел комнату: в окно светил // Весенний, теплый день...» (Лермонтов, 2014, с. 201).

Во второй части лермонтовского «Видения» обнаруживаются параллели с первой частью сна Софии: встреча влюбленных, их безмятежное пребывание рядом друг с другом и, что интересно, также именование юноши «знакомый» и дважды употребленное по отношению к нему слово «молчанье» (ср. «Молчалин»):

Сон Софии: «Увидим – будто век знакомы, // Явился тут со мной...» (Грибоедов, 1995, с. 20).

Стихотворение Арбенина: «И рядом с ней сидел в молчаньи, мне // Знакомый юноша <...> // ...Не смел пошевелиться, чтобы этим // Не прекратить молчанья...» (Лермонтов, 2014, с. 201).

Во второй части сна Софии возникают те же мотивы, что и в первой части стихотворения Арбенина, а именно: шум, призраки, мучения:

Сон Софии: «...и вы оттуда, // Бледны, как смерть, и дыбом волоса! // Тут с громом распахнули двери // Какие-то не люди и не звери, // Нас врознь – и мучили сидевшего со мной» (Грибоедов, 1995, с. 20).

Стихотворение Арбенина: «Грозный призрак, темным предсказаньем // Пугающий доверчивую душу; <...> он // Стоял: века ужасных мук равны // Такой минуте» (Лермонтов, 2014, с. 200).

Анализ дает основания для того, чтобы предположить преднамеренность мотивно-образных пересечений стихотворения Арбенина со «сном» Софии Фамусовой. Можно отметить сходство восприятия обоими героями своих возлюбленных; кроме того, романтические истории в обоих случаях выводятся за пределы реалистического, посюстороннего пространства, обнаруживая потаенный, метафизический сюжет, связанный с судьбой и предопределенностью. Вместе с тем Лермонтов и демонстративно дистанцируется от грибоедовского сюжета, создавая собственный сюжет, во-первых, проводя аналогию не между героями, а между героем и героиней, а во-вторых, подчеркнуто инвертируя композицию и меняя местами динамично-драматичную и лирически-медитативную части.

Заключение

Таким образом, в своей ранней пьесе Лермонтов вступает с Грибоедовым в сложный творческий диалог, с одной стороны, обозначая сюжетную преемственность с комедией «Горе от ума», а с другой – подчеркивая идейную дистанцию с ней. Эта дистанция связана прежде всего с актуальной для Лермонтова романтической парадигмой, предполагающей иной, отличный от грибоедовского тип героя и характер конфликта. Смыслоопределяющую роль в этой связи играет ключевая ценностная оппозиция: *ум, просвещённость* (Грибоедов) и *внерассудочное знание, «искра небесного огня»* (Лермонтов). Соответственно, принципиально отличаются и мотивы сумасшествия главных героев: в драме Лермонтова он связан не со светским вымыслом, а с символическим уходом от реальности, в силу невозможности для романтического героя в ней пребывать. В любовных конфликтах у Лермонтова усматриваются очевидные параллели с пьесой Грибоедова, но роли перераспределены принципиально по-другому, соответственно, инверсированы и смыслы. Трагическая развязка конфликта лермонтовской драмы противопоставлена «многоочию» грибоедовской комедии.

Ориентируясь на признанный драматургический образец своего времени, Лермонтов в то же время *отталкивается* от него, совершенствуя собственную художественную систему. Ранняя романтическая драма «Станный человек» позволяет обнаружить и истоки позднейших лермонтовских образов и сюжетов, и динамику авторской художественной мысли от раннего этапа к зрелому.

Перспективы исследования могут быть связаны как с дальнейшим изучением роли ранней драматургии в формировании и эволюции лермонтовского романтизма (прежде всего, образа романтического героя), так и с рассмотрением влияния комедии «Горе от ума» на современную и последующую литературу.

Материалы исследования | Research materials

1. Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1995. Т. 1.
2. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 3.
3. Byron G. G. The Dream. 1816. <http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=152>

Источники | References

1. Ахмадова Т. Х. Специфика автобиографизма в драме М. Ю. Лермонтова «Станный человек» // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 5 (72).
2. Белый А. А. Осмеяние смеха: Взгляд на «Горе от ума» через плечо Пушкина // Московский пушкинист. М.: Наследие, 2000. Вып. VIII. <https://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/belyj/griboedov.htm>

3. Вацуро В. Э. Статьи из «Лермонтовской энциклопедии» // О Лермонтове: работы разных лет. М.: Новое издательство, 2008.
4. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984.
5. Грибоедов: энциклопедия / гл. ред. и сост. С. А. Фомичев. СПб.: Нестор-История, 2007.
6. Денисова Е. А. К вопросу об автобиографизме ранней драматургии М. Ю. Лермонтова (драмы «Menschen und Leidenschaften» и «Странный человек») // Litera. 2021. № 10. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.10.36462>
7. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
8. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995.
9. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976.
10. Москвин Г. В. Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова. М.: Изд-во Московского университета, 2025.
11. Томашевский Б. Стихотворная система «Горя от ума» // А. С. Грибоедов, 1795-1829: сборник статей / отв. ред. И. Клабуновский. М.: Гослитмузей, 1946.
12. Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1967.
13. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. – Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.
14. Юхнова И. С. «Грибоедовский» элемент в драматургии М. Ю. Лермонтова // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 8 (44).
15. Яковлев М. А. М. Ю. Лермонтов как драматург // Труды научно-исследовательского института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока при Ф. О. Н. ЛГУ. Л. – М.: Книга, 1924. Вып. I.

Информация об авторах | Author information

RU**Завгородняя Галина Юрьевна¹**, д. филол. н., проф.**Завгородний Алексей Михайлович²**, к. филол. н.¹ Литературный институт им. А. М. Горького, г. Москва² Московский педагогический государственный университет**EN****Galina Yur'evna Zavgorodnyaya¹**, Dr**Alexey Mikhailovich Zavgorodnii²**, PhD¹ Maxim Gorky Literature Institute, Moscow² Moscow Pedagogical State University¹ galina-yuz@yandex.ru, ² almzav@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2026; опубликовано online (published online): 24.03.2026.

Ключевые слова (keywords): ранняя драматургия М. Ю. Лермонтова; романтическая драма «Странный человек»; влияние комедии «Горе от ума»; творческая полемика; Mikhail Lermontov's early dramaturgy; romantic drama "A Strange Man"; influence of the comedy "Woe from Wit"; creative polemics.