

Лермонтова в Юнкерской школе — 1832—1834 гг. — тех «страшных годах», которые, однако, не пропали для поэта даром и очень многому научили его.

С нашей точки зрения, совершенно правильно связывая эволюцию творческого пути Лермонтова с его мировоззрением и подчеркивая определяющую роль последнего, Р. Опитц, однако, недоучитывает двусторонний характер связи мировоззрения и творчества, обратное влияние творчества на мировоззрение. Недостаточно широко он рассматривает и самое понятие художественного метода. Сводя вопросы художественного метода к освещению своеобразия конфликта и рассматривая этот конфликт на основании нескольких произведений («Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри»), выбор которых для этой цели недостаточно аргументирован, Р. Опитц искусственно отрывает произведения 1832—1834 гг. («Вадим») от драмы «Маскарад», созданной в 1835—1836 гг., не учитывая, что работа над этими произведениями представляет собой основной, магистральный и непрерывный путь поисков поэта и составляет, следовательно, единый — переходный — этап развития его творчества.

Однако сказанное отнюдь не снимает ценности работы Р. Опитца. С нашей точки зрения исследование немецкого ученого, опирающееся на подлинно марксистский метод анализа литературных явлений, играет важную роль в деле раскрытия истинного смысла лермонтовского творчества и мировоззрения и служит, поэтому, настоящим оружием в борьбе против столь распространенных на Западе и, в частности, как это показывает сам Р. Опитц, в Западной Германии реакционных концепций, искажающих подлинный облик замечательного русского поэта.

Если большинство работ, посвященных проблеме сравнительного изучения русской и западно-европейской литератур, характеризует глубина анализа литературных явлений, опирающегося на учет давших им жизнь конкретных социально-политических условий и идеологических течений, то некоторые из подобных исследований грешат формальным подходом к вопросам сравнительного литературоведения. В особенности это касается статьи В. В. Викери, *Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина*¹. Было бы несправедливо отказать американскому ученому в тонкости анализа и проницательности мысли. В работе В. Викери содержатся нередко меткие, любопытные замечания и наблюдения. Особый интерес представляет с этой точки зрения первая часть работы, где проводится сопоставление ранних произведений Байрона и Пушкина, делаются выводы о сходстве некоторых их мотивов и о первоисточниках этих мотивов. Интересные пассажи имеются и в других частях работы. Но все эти наблюдения повисают в воздухе, ибо выводы, к которым приходит автор работы, никак не связаны с ними и не вытекают из них. Противореча формулировке своей темы, противореча очевидному свидетельству приведенных им же самим фактов, В. Викери подменяет проблему параллелизма — обоснованного и доказанного в работе — вопросом о влиянии, и утверждает наличие влияния Байрона на Пушкина на протяжении всего творческого пути последнего.

Произвольность этого вывода отнюдь не случайна. Она объясняется тем, что американский ученый избирает неверный путь исследования, что в своем сравнительном изучении творчества Пушкина и Байрона он не только не исходит из рассмотрения этого творчества как результата и отражения определенных эпох, определенных, часто существенно различающихся общественных условий, но и последовательно игнорирует это обстоятельство. Художественное произведение выступает у него результатом чисто литературных влияний, что невольно ведет к соблазну установить эти «влияния» в как можно большем количестве, а нередко найти их и там, где они невозможны.

Между тем конкретный исторический взгляд на творчество того или другого поэта, анализ его социальных и идеологических основ позволили бы автору сделать значительно более верные и глубокие выводы. Не менее важно в этом смысле и рассмотрение художественного своеобразия наследия Пушкина и Байрона в более широком плане — с учетом художественного метода, нашедшего свое выражение в творчестве того и другого поэта.

В. Викери решительно отказывается от подобного пути анализа. Он утверждает в своей работе, что, хотя «в последнем итоге мировоззрение писателя оставляет след в его творчестве», «всякая попытка установить тесную, необходимую связь между мировоззрением данного автора и его творчеством бесполезна» (стр. 384). Естественно, что таким образом снимается самая проблема художественного метода и основные пути развития писателя связываются не с характерными для него принципами восприятия и отражения действительности, а с такими второстепенными факторами, как, например, овладение той или иной формой строфы. Так, В. Викери прямо пишет в своей работе: «Байрон нашел свой истинный поэтический голос не тогда, когда он преодолел субъективное разочарование

¹ В. Н. Викери, *Параллелизм в литературном развитии Байрона и Пушкина* «American contribution to the fifth international congress of slavists, Sofia, 1963».