ПРОБЛЕМЫ РОССИЙСКОГО САМОСОЗНАНИЯ

Материалы 11-й Всероссийской конференции

Российская Академия Наук
Институт философии

ПРОБЛЕМЫ РОССИЙСКОГО САМОСОЗНАНИЯ:

МИРОВОЗЗРЕНИЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

К 200-летию со дня рождения поэта

Материалы 11-й Всероссийской конференции
2 октября 2014 г.
8–9 октября 2014 г.
Москва–Пенза–Тарханы

Под общей редакцией доктора философских наук
С.А. Никольского

Москва
2015

УДК 300.36+882(09)
ББК 87.3+83.3Р1
П 78

Редколлегия:

А.А. Гусейнов, *И.Е. Кознова* (ученый секретарь),
В.М. Межуев, *С.А. Никольский* (ответственный редактор),
Э.Ю. Соловьев

Научно-вспомогательная работа
выполнена *Е.Н. Пушкиной*

Рецензенты:

д-р филос. наук *П.И. Симуш*
д-р ист. наук *О.А. Сухова*

П 78 **Проблемы** российского самосознания: мировоззрение М.Ю. Лермонтова. К 200-летию со дня рождения поэта, Всероссийская конф. (2014; Москва–Пенза–Тарханы). 11-я Всероссийская конференция «Проблемы российского самосознания», 2, 8–9 окт. 2014 г. [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Редкол.: А.А. Гусейнов и др. – М. : ИФ РАН, 2015. – 123 с. ; 20 см. – На обл. авт. не указаны. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0290-4.

В сборник входят статьи, подготовленные на основе докладов на 11-й конференции ИФ РАН по проблемам российского самосознания, проведенной в октябре 2014 г. в Москве и в Тарханах. В центр обсуждения поставлено мировоззрение М.Ю. Лермонтова – великого русского поэта, чье литературное наследие стало частью отечественной интеллектуальной мысли. Предпринята попытка через его произведения дать представление о российском миро- и самосознании. Авторы сборника, включаясь в сохраняющую свою остроту полемику вокруг творчества Лермонтова, предлагают свое видение таких затронутых поэтом проблем, как жизнь и смерть, дух и свобода, личность, общество, патриотизм.

ISBN 978-5-9540-0290-4

© Коллектив авторов, 2015
© ИФ РАН, 2015

С.А. Никольский

Пробовал ли Лермонтов говорить с Творцом?

Хотя в общественном сознании Лермонтов традиционно маркируется как «второй поэт России», что подразумевает доскональное знание его адресаций миру, тем не менее, философское содержание его поэзии и прозы далеко от адекватного осмысления. Похоже, как в прошлые времена, так и у нашего высоко мнящего о себе «креативного» времени до сих пор не нашлось интеллектуальных и душевных сил для его более глубокого понимания. К такой, слабо осознанной в лермонтовском творчестве теме, относится та, которую я назвал попыткой говорить с Творцом.

* * *

О творчестве Лермонтова, равно как и Пушкина, более ста лет назад Александр Блок высказал одно из самых глубоких наблюдений: у них «дело идет о чем-то больше жизни и смерти – о космосе и хаосе». И если о Пушкине говорят, то «о Лермонтове еще почти *нет слов* – молчание и молчание»[1].

Но слова, конечно же, были. Другое дело, многие относились не к тому, что в Лермонтове *поняли*, сколько к тому, на что в нем, как Белинский, возлагали надежды – критик был уверен, что в поэте есть зарождающиеся силы, которые обеспечат ему в будущем

[1] *Блок А.А.* Педант о поэте. 1905. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1905_pedant_o_poete.shtml (дата обращения: 12.11.2014).

«долгую и здоровую жизнь». С другой стороны, много было и тех, кто пытался «согласовать» его с одним из господствующих в российском гуманитарном сознании трендов – догматами славянофильства. Еще печальнее было то, что воинствующее непонимание усмотрело в нем скрытого «врага» традиционной России. В этом, конечно, более других преуспел Ф.М. Достоевский, заявивший: «Если б он перестал возиться с больною личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом, то наверно бы кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой, и на то есть большие и точные указания. Но смерть опять и тут помешала. В самом деле, во всех стихах своих он мрачен, капризен, хочет говорить правду, но чаще лжет и сам знает об этом и мучается тем, что лжет…»[2]. Лермонтов – лжец. Не угодно ли согласиться?

В этом непонимании и воинствующем неприятии Лермонтова от сладко-ядовитого Федора Михайловича не отстал и Владимир Соловьев с его обличительными оценками, в которых падший ангел поэта – это «демон кровожадности», «демон нечистоты», «демон гордости». Но не только образ, сам поэт, якобы обуянный «демоническим сладострастием», «попусту сжег и закопал в прах и тлен то, что было ему дано для великого подъема как могучему вождю людей на пути к сверхчеловечеству»[3]. И финальный вердикт: «Судьба или высший разум ставят дилемму: если ты считаешь за собою сверхчеловеческое призвание, исполни необходимое для него условие, подними действительность, поборовши в себе то злое начало, которое тянет тебя вниз. А если ты чувствуешь, что оно настолько сильнее тебя, что ты даже бороться с ним отказываешься, то признай свое бессилие, признай себя простым смертным, хотя и гениально одаренным. Вот, кажется, безусловно разумная и справедливая дилемма: или стань действительно выше других, или будь скромным»[4]. «Подними действительность» – неплохой совет в сопряжении с учительской методичкой?

---

2 *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя за 1877 год // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 26. М., 1984. С. 117. Неприязнь автора «Бесов» к Лермонтову столь велика, что он даже сравнивает его с «бесноватым» Ставрогиным, имея в виду силу «демонической злобы».

3 *Соловьев В.* Лермонтов. Литературная критика. М., 1990. С. 284.

4 Там же. С. 284–285.

К сожалению, традицию «молчания» фактически продолжил и отечественный XX век, обнаружив в творчестве Лермонтова классовую природу, а в самом поэте персону, в которой, как писал один из штатных советских критиков, «гордо умирала аристократическая культура Руси конца XVIII – начала XIX века, обреченная на гибель катастрофой 14-го декабря». Что же до центрального образа – лермонтовской Демона, то тут и вовсе смешно. «Зрящий в корень» обличитель серьезно задавался вопросом: «…какая группа русского общества к 30-м годам вместе с Демоном была лишена своего прежнего господствующего общественного положения, была социально изолирована и, сохранив известную часть своей материальной и культурной силы, не удовлетворяясь своим новым положением, озлобленная, замкнулась в себе, стала “скучать”, а затем впала в гордое отчаяние?» И, указав на «монархию бюрократическую», делал о низвергнутом с небес ангеле неожиданный вывод: «В результате противоречия между внешним и внутренним могуществом, которые остались Демону от прошлого, и пустотой и бессмысленностью его нового положения в первое время после изгнания, в результате этого конфликта крайне обострилось сознание собственного достоинства»[5].

В этом же ключе толковал Лермонтова и один из усердных его популяризаторов – И.Л. Андроников, который, к примеру, в замысле «Маскарада» видел стремление поэта «разоблачить аристократию, опору императорского трона»[6]. В целом же, констатировал известный литературовед Б.М. Эйхенбаум, «литература о Лермонтове, несмотря на свою обширность, так бессильна и так ненаучна, что в работе над ним опереться почти не на что»[7].

В размышлениях поэта о космосе и хаосе центральной видится фигура Демона[8]. Всеми признано, что этот образ сопровождает творчество поэта на протяжении всей жизни. Впрочем, в своем

---

5 Цит. по тексту, переизданному в 2002 г.: *Фохт У.Р.* «Демон» Лермонтова как явление стиля // М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова; коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002. С. 510, 512–513.

6 *Андроников И.* Лермонтов. Исследования и находки. М., 2013. С. 592.

7 *Эйхенбаум Б.М.* Лермонтов как историко-литературная проблема // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 476.

8 Здесь и далее я буду писать имя лермонтовского персонажа с большой буквы. Когда же придется называть врага Бога, то по церковному канону буду использовать строчную букву.

интересе к фигуре падшего ангела Лермонтов не был первым. Со времен Данте к изображению этого персонажа обращаются многие большие мастера слова. В 1821 г. демон появляется в мистерии Д.Г. Байрона «Каин», а в 1832 г. публика встречается с ним в трагедии И.В. Гете «Фауст». Демон – частый персонаж А.С. Пушкина.

В контексте темы космоса и хаоса Пушкина, Байрона, Гете и Лермонтова роднит не столько форма – связь с романтической традицией, но и содержание: вопрос об отношениях человека с Богом и высшими сферами, место и степень свободы (несвободы) человека в устроенном Богом мире. В трактовках названных авторов ясно видны две отличные линии. У Пушкина и Гете – демон и Мефистофель играют свои роли в рамках, заданных изначально Библией. Они – падшие ангелы, извечные враги Творца, ненавистники свободы и любви, повелители зла.

У Байрона и еще сильнее у Лермонтова демон – оппонент Бога. Содержание его укоров Творцу – наличие на земле зла, невмешательство (потворство Творца?) злу, превращение людей в рабов, закабаленных судьбой.

Но и между Люцифером у Байрона и Демоном у Лермонтова есть разница. Демон Байрона – строптивый обличитель. Демон Лермонтова не только обличает, но и предпринимает попытку выйти из определенной ему Богом роли злого духа, стать свободным, для чего он обращается к одному из главных орудий Бога – любви. Прав Белинский: Лермонтов не мог воспевать злого духа. «Демон не пугал Лермонтова. Он был его певцом»[9].

* * *

Среди удачных попыток обращения к образу Демона у Лермонтова – работа Д.С. Мережковского. Философ смеется над попытками «раздеть лермонтовского Демона и отыскать у него “длинный, гладкий хвост, как у датской собаки”. Никто, однако, не полюбопытствовал, действительно ли Демон есть дьявол, непримиримый враг Божий»[10]. Мережковский замечает у Лермонтова

[9] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 7. М., 1955. С. 37.

[10] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 370.

новый философский взгляд на исследуемый предмет: «В христианстве – движение от “сего мира” к тому, отсюда *туда*; ***у*** Лермонтова обратное движение – *оттуда сюда*»[11].

Согласимся: то, что предложил поэт, до него не предлагал никто. И в этом непривычном взгляде – одна из граней лермонтовского гения. Но зачем же ему понадобился новый угол зрения? Мой ответ заключается в следующем. В отечественной философствующей литературе Лермонтов, возможно, как никто иной, раньше и острее ощутил несовершенство сотворенного Богом мира. И обычный ответ – несовершенство есть кара Бога за первородный грех первых людей – его не удовлетворяет. Лермонтов решается на крамолу: нет ли в несовершенстве мира ответственности самого Творца?

Один из виднейших отечественных историков литературы М.П. Алексеев отмечал, что в 20-х гг. XIX столетия в английской литературе проявился интерес к библейским апокрифическим текстам, что хорошо видно на примере творчества Дж. Байрона. Однако в той апокрифической «Книге Еноха», которой он пользовался, речь идет об ангелах, которые, увидев прекрасных дочерей земли, почувствовали к ним страстное влечение и звали друг друга спуститься на землю, чтобы сочетаться с ними браком. Мистерии «Каин» и «Небо и земля» как богохульные и еретические приводили в смятение клерикальные круги в Англии и были запрещены к переводу в России[12]. Но не исключено, что Лермонтов, как и Пушкин, был знаком с ними.

Впрочем, имеется существенное различие в том, как Байрон и Лермонтов используют этот библейский сюжет. Адресованные образом Демона лермонтовские вопросы Творцу, в отличие от вопросов байроновского Люцифера, обладают более глубоким содержанием. К тому же не исключено, что православное христианство в России было более нетерпимо к любым отклонениям от канонических трактовок библейских сюжетов, чем это имело место в Англии. Так, для желающих улучшения мира ответ на вопрос «Можно ли мир улучшить?» в русле православия не имел никакой перспективы. Он подавлялся глубоко укорененным в русском мировоззрении представлением о судьбе, фатуме, предопределенности, неизменности существующего порядка вещей.

---

[11] *Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. С. 362.

[12] *Алексеев Н.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 307.

Поэт, остро переживавший необходимость личной свободы и ее важнейшего средства – познания, удовлетвориться этим не мог. Он обращается и к сакраментальной православной аксиоме – человек есть раб судьбы. Однако вопрошание к Богу от лица человека было невозможно и проблему решить не могло. Требовалось иное существо, если не равновеликое Богу, то в чем-то ему подобное. Таковое поэт увидел в Демоне. И в отличие от байроновского Люцифера, лермонтовский Демон не борется или оппонирует, но пытается изменить порядок вещей своим действием, рискуя собой.

Традиционная православная трактовка судьбы состоит в следующем. Человеческая жизнь – не «наше», а божеское воплощение. Промысел Божий – Его Провидение, это Его воля в нас и через нас. «Православное понимание *Промысла* – действие премудрой и всеблагой воли Божией, которая благим целям, всякому добру вспомоществует, а возникающее, через удаление от добра, зло пресекает и обращает к добрым последствиям»[13], – так в связи с Лермонтовым толкует эту тему современный литературный критик.

Однако эта трактовка не снимает вопросы. Если Бог творит добро и уничтожает зло, то неясно, откуда в сотворенном Богом мире вообще берется зло, которое должно уменьшаться. Означает ли это, что благая Божья воля недостаточно сильна? К тому же в этой трактовке нет нужды в субъекте крамольного вопроса – Демоне; акцент делается только на фигуре Творца. Он сам пресекает зло и творит (усиливает) добро. И почему всесильный Бог не может искоренить зло?

Не исключено, что эти вопросы жили в Лермонтове и измучили его. «Нужно было выстрадать слишком много, – подмечает Ходасевич, – чтобы и к Богу обратиться с последней благодарностью и последней просьбой: “За все, за все Тебя благодарю я... // Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне / Недолго я еще благодарил”.

…Вот строки, кажется, самые кощунственные во всей русской литературе: в них дерзость содержания подчеркнута оскорбительной простотой формы»[14].

Поэт шагнул за пределы православного толкования и осмелился спросить Бога о Его личной ответственности за разлитое по земле зло. Более того, он выступил против сохранения в неизменном

---

13 *Михайлов В.* Лермонтов. Один меж небом и землей. М., 2013. С. 137.

14 *Ходасевич В.Ф.* Фрагменты о Лермонтове // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 435.

виде заданного творцом порядка вещей, против фатума, судьбы – рабства, устроенного Богом для людей. И свой крамольный вопрос (протест) он облек в образ низвергнутого Демона, который в процессе своего противления Богу перестает быть драконом, который боровшимся с Творцом на небесах. Почему же в драконе происходят нравоперемены?

* * *

Не углубляясь в текст поэмы, я, тем не менее, должен адресоваться к ее содержанию. В своем прошлом Демон – «чистый херувим», стоящий подле Творца, которому верил и которого любил. (У Байрона Люцифер даже называет себя помощником Бога.) Наказанный за жажду познания, он низвержен и сделан «бичом» земных рабов Бога.

Демон влюбляется в Тамару и в чудесным образом преображается: «…То не был ангел небожитель… / То не был ада дух ужасный, / Порочный мученик – о нет! / Он был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!..»[15]. Любовью Демон надеется изменить предначертанную Творцом судьбу: «И входит он, любить готовый, / С душой, открытой для добра, / И мыслит он, что жизни новой / Пришла желанная пора»[16].

Перемены происходят и в Тамаре, избравшей монашеское служение Богу. Но мечты о любви делают для нее недоступными восторги веры. Единение влюбленных вот-вот случится, но ему мешает посланный Творцом ангел. При его появлении Демон вновь обращается в «злого духа». В нем просыпается «старинной ненависти яд», и на этот раз посланный Богом ангел уступает.

В исповеди Демона, обращенной к Тамаре, раскрывается и определенное ему Богом предназначение, и мотивы его противоборства с Всевышним. «Я царь познанья и свободы», – открывает себя Демон. (В этих сферах нет воли Творца, и, значит, если люди желают быть свободными и быть способными познавать, им нужно смириться с сосуществованием Бога и Демона?) Полюбив Тамару, он пытается изменить данную ему Богом

[15] *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. IV. М., 2000. С. 237.
[16] Там же. С. 243.

судьбу и тем самым вновь восстает против Господа: «С моей преступной головы / Я гордо снял венок терновый, / Я все былое бросил в прах…»[17].

Тамара ужасается богоборчеству. Но Демон успокаивает: «На нас не кинет взгляда: / Он занят небом, не землей!»[18], – и продолжает: «Клянусь любовию моей: / Я отрекся от старой мести, / Я отрекся от гордых дум; / Отныне яд коварной мести / Ничей уж не встревожит ум; / Хочу я с небом помириться, / Хочу любить, хочу молиться, / Хочу я веровать добру»[19].

Светлые надежды несбыточны. В финале поэмы божий ангел, несущий в рай душу Тамары, встречается со вновь изменившимся Демоном – вновь «адским духом»: «Но, Боже! – кто б его узнал? / Каким смотрел он злобным взглядом, / Как полон был смертельным ядом / Вражды, не знающий конца, – / И веяло могильным хладом / От неподвижного лица»[20].

Полюбивший Тамару и добившийся ответного чувства падший ангел вышел из определенной ему Богом судьбы, но вновь был водворен в предзаданную Творцом рамку, низвержен во зло. Бог не терпит своеволия: «И проклял Демон побежденный / Мечты безумные свои, / И вновь остался он, надменный, / Один, как прежде, во вселенной / Без упованья и любви!»[21].

Ничтожество людей, невозможность борьбы со злом и невмешательство Творца в земные безобразия – таков, по всей видимости, исходный мотив лермонтовского богоборчества. Не меньшим его мучением и поводом для противления была и тирания божеской предопределенности, отлитая в глубоко укорененное в русском самосознании представление о судьбе. Восставший против Бога Демон – форма поэтического стремления к свободе, неприятие рабства, бунт против фатума.

---

17 *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. IV. М., 2000. С. 248.
18 Там же. С. 253.
19 Там же. С. 254.
20 Там же. С. 261–262.
21 Там же. С. 262–263.

* * *

В разработке проблематики Демона Лермонтов наследовал пушкинскую традицию обращения к теме свободы и судьбы. Но демон Пушкина иной. Он клевещет, презирает, насмехается, не верит любви и свободе[22]. Демон является поэту в тот момент, когда тот полон надежд, преисполнен веры в близкую славу и любовь. Пушкинский демон-разрушитель «притягивается» в мир не своим, а чужим, человеческим помышлением о свободе, возникает вместе с мыслями о ней, чтобы их тут же убить. В противоположность Демону Лермонтова, он тем более не желает изменения своей собственной природы, она столь же неизменна, сколь и вечна. В конечном счете демон Пушкина не выходит за границу роли, предопределенной Творцом, не бунтует, не пытается стать иным.

Не надеется выйти за границы предопределенности и сам Пушкин. «Свободы сеятель пустынный» горестно итожит: «Паситесь, мирные народы! / Вас не разбудит чести клич. / К чему стадам дары свободы? / Их должно резать или стричь. / Наследство их из рода в роды / Ярмо с гремушками да бич»[23]. Пушкинская линия демонизма тождественна линии Мефистофеля Гете. Как и наоборот.

Первый поэт Отечества многое сделал для укоренения мировоззренческого смысла судьбы в сознании становящегося российского общества. Вспомним сюжет из наиболее показательного в этом отношении произведения – повести «Метель» из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Похожая история образует сюжет «Станционного смотрителя». И в обеих, что отличает «Повести» от поэмы Лермонтова, счастливый конец. Пушкин не восстает против провидения, не оскользается в бунт богоборчества. Он последовательный православный христианин, для которого свобода дана людям лишь для того, чтобы они своими добрыми делами смыли с себя проклятие первородного греха и сделались угодными Богу. Во всех иных отношениях она – источник своеволия, греховного соблазна, торжества дьявола. Только приятие божественной предопределенности гарантирует людям царство свободы и вечной жизни в граде Небесном.

---

22 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М., 1964. С. 322.

23 Там же.

Концепт судьбы как божественной предопределенности, однажды возникнув в пространстве отечественного литературного философствования, впоследствии прочно закрепляется в нем, регулярно воспроизводится. У Тургенева, например, он проявляет себя как во благо, так и во зло не только в человеке, но и в природной стихии, с которой человек сливается вплоть до полного растворения. Лев Толстой, с одной стороны, углубляет концепт судьбы, укореняя его в глубинах человеческой психики (рассказ «Дьявол»), а с другой, расширяет его содержание до масштабов социального слоя и народа в целом, выводит за пределы России и заявляет о нем как о существенном свойстве мирового порядка. В интерпретации Достоевского в фантоме-судьбе проступают черты языческого идола, писатель концентрируется на исследовании его бесовского начала, покоящегося на дне человека, и приходит к заключению о неизбежности подчинения ему.

На фоне этой широкой отечественной литературно-философской панорамы Лермонтов стоит если не по иную сторону границы, то особняком. Он один решается взглянуть не «снизу вверх», а «сверху вниз» и видит в феномене судьбы форму рабства, он один осмеливается формулировать вопрос об ответственности Творца за человеческую несвободу.

Но если с отечественной словесностью в этой теме у Лермонтова нет согласия, то в мировом контексте ситуация выглядит по-иному. В тональности рассмотрения вопросов хаоса и космоса, равно как и в методологическом подходе к проблеме, Лермонтову наиболее созвучен его ближайший литературный предшественник поэт-романтик Джордж Гордон Байрон.

* * *

В предисловии к мистерии «Каин» Байрон оговаривает для себя свободу философского рассуждения, отказывается от узких библейских рамок. «…Мой сюжет не имеет ничего общего с Новым Заветом»[24], – говорит он. При этом если Лермонтов избирает точку вопрошания Бога в траектории «сверху вниз», то байроновский сюжет предполагает ракурс лишенного истории «горизонтального» контакта с Иеговой. Контакт в такой плоскости возмо-

[24] *Байрон Д.Г.* Малое собр. соч. СПб., 2012. С. 93.

жен потому, что действие в мистерии разворачивается буквально на первой ступеньке человеческой истории – в семье первых людей Адама и Евы и их сыновей Авеля и Каина.

У Байрона, как и у Лермонтова, узел проблемы – в рабской зависимости человека от божественной воли (судьбы), что сперва рассматривается через конфликт Иеговы и Люцифера, а потом и Иеговы с Каином. Люцифер – помощник Бога, отказавшийся впоследствии быть послушным орудием Его воли: «О нет, я не имею ничего / С Ним общего – и не скорблю об этом. / Я соглашусь быть чем угодно – выше / Иль даже ниже – только не слугою / Могущества Иеговы. Я не Бог, / Но я велик…»[25].

Видя мир, погруженный во зло, Люцифер избирает позицию взыскательной критики Бога, о чем заявляет Каину: «Мы существа, / Дерзнувшие сознать свое бессмертье, / Взглянуть в лицо всесильному тирану, / Сказать ему, что зло не есть добро»[26]. Сравнивая свою судьбу с судьбами ангелов, кои предпочли «бряцание на арфах» мукам свободы, Люцифер проводит между собой и ими черту: «Они поют и говорят лишь то, / Что им велят. Их устрашает участь / Быть в мире тем, чем мы с тобою стали: / Ты – меж людей, я – меж бессмертных духов»[27].

В отличие от автора «Демона», протестное начало у Байрона вместе с Люцифером олицетворяет и первенец Адама Каин: «У них на все вопросы / Один ответ: “*Его* святая воля, / А Он есть благ”. Всесилен, так и благ?»[28] И если от Люцифера мы можем проложить дорожку с Демону, то от Каина нам придется торить тропу, пожалуй, к Печорину с его презрением к людям и признанием фатума, существование которого он сознает, но которому, как и Каин, не желает покоряться.

Печоринское презрение к людям – того же рода, что и непокорство Каина. И о сыне Адама можно сказать, что он – отклонение от нормы. «Печорины, – как подмечает Л. Шестов, – болезнь, а как ее лечить, знает лишь один Бог. …Под этими словами вы найдете самую задушевную и глубокую мысль Лермонтова: как бы ни было трудно с Печориными – он не отдаст их в жертву середине, норме»[29].

---

25 *Байрон Д.Г.* Малое собр. соч. С. 112.
26 Там же. С. 105.
27 Там же. С. 104.
28 Там же. С. 100.
29 *Шестов Л.* Из книги «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. С. 390.

Не созвучен ли настроениям Печорина Люцифер, в последних словах которого – наставление людям, которые хотят быть свободными: зло и добро – не от Бога и дьявола. Они суть «сами по себе». Человеку нужно отказаться от простой формулы, согласно которой добро – от Бога, зло – от сатаны. Следует признать, что Творец дал людям только один дар: «древо знания – ваш разум». И человеку необходимо жить, руководствуясь императивом: «Терпи и мысли – созидай в себе / Мир внутренний, чтоб внешнего не видеть: / Сломи в себе земное естество / И приобщись к духовному началу!»[30].

Человеку – быть независимым от Бога и тем самым возвыситься до небес? Что это, как не бунт? Байрон и Лермонтов – бунтовщики.

* * *

Демон Лермонтова, продолжающий образы Люцифера и Каина Байрона, – ключевой образ всего творчества поэта, наиболее глубоко раскрывающий глубинные основы его жизненной позиции. Лермонтов – богоборец, не успевший при жизни встать на путь богосыновства. «Не обвиняй меня, всесильный, / И не карай меня, молю, / За то, что мрак земли могильный / С ее страстями я люблю; / За то, что редко в душу входит / Живых речей твоих струя, / За то, что в заблужденье бродит / Мой ум далеко от тебя»[31].

Возможно, не без участия Творца и именно в соответствии с определенной им для автора «Демона» судьбою поэт ушел так рано. Не позволил Создатель развиться далее богоборческой мысли? Ведь было: «…содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет – с небом вражда гордая – все это заставляет думать, – сожалел Белинский, – что мы лишились в Лермонтове поэта, который, по содержанию, шагнул бы дальше Пушкина»[32]. Или все же шагнул?

И остались неразрешенные вопросы. Откуда на земле зло? Почему всесильный Бог не помогает его искоренить? Почему Творец порабощает людей судьбой? Вопросы Лермонтовым поставлены, но не осмысливаются. С уходом поэта у нас «нет слов»…

---

30 *Шестов Л.* Из книги «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)» С. 166.
31 *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч. Т. I. М., 2001. С. 76.
32 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 84–85.

С.С. Неретина

Повтор как стилистический прием в творчестве Лермонтова

Всякий пишущий о М.Ю. Лермонтове задет им. Эта задетость связана не только с темой абсолютного – метафизического, а не романтически-сентиментального – одиночества, позволяющего смотреть на мир со стороны, но и с осознанием недоступности, несмотря на полную формальную доступность. Иногда кажется, что попытки анализировать форму его стихов, количество стоп в ямбах и пр. совершенно несостоятельны. Лермонтов словно нарочно пишет привычным стихом, поскольку и привычный его стих не всегда достигает слуха, не дослушивается, не прочитывается. Даже В. Розанов считает его православным – евангельским – пророком, т. е. человеком, видение которого направлено в будущее. А какое будущее грозит человеку, написавшему «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть»? Как написал один из авторов книги «Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов: из наследия первой эмиграции», «так может писать человек уже умерший, похороны которого почему-то запоздали». Может быть так, а может, здесь гораздо более серьезное местонахождение поэта.

В эпоху Возрождения появились живописные произведения, где Мадонна изображена со старым младенцем, у которого «сквозные глаза». Этот младенец не в могиле, как и Лермонтов, он хотел бы забыться и заснуть «…не тем холодным сном могилы, / Я б желал навеки так заснуть, / Чтоб дыша вздымалась тихо грудь…». Это очевидно не покойник, запоздали его похороны или нет. Это

человек, главная цель жизни которого – мысль. Он действительно «знал одной лишь думы власть». И эта дума связана со свободой, которая понимается как покой, тишина, молчанье, любовь. Так определяли свободу все философы, тем более первые любомудры, видевшие исток философии в поэзии. Лермонтов учился или хотел учиться на нравственно-политическом факультете Московского университета, окончить который ему помешали затруднения, связанные с доказательством его дворянского происхождения.

Связь с философией очевидна. В повести, носящей условное название «Вадим», писавшейся в начале 1830-х гг., фактически юношей, Лермонтов употребляет именно философские выражения (некоторые я выделю курсивом), которые читаешь не без легкой улыбки, потому что сказанное относится к образам или характеристикам молодых персонажей: «…слишком привязавшись к мечте, мы теряем *существенность*», «разверну все мое существование», «твердое намерение человека повелевает природе и случаю», «первая минута самопознания», «не понимал определения красоты», «сладость *бытия*». Немногие исследователи отмечали философские помыслы Лермонтова. Л.Е. Пинский свидетельствовал его связь с Ф. Шеллингом, иные с С. Кьеркегором, Ж.-Ж. Руссо, А.И. Герценом, О. Барбье, В. Гюго и пр. Я сама писала о том, что он был провозвестником нигилизма в России. Но итог сравнения несравненен: из Лермонтова, кроме Лермонтова, нельзя вывести ничего и можно вывести все. Это действительно чисто философски-поэтическое начало, которое высвечивается только в его время – на все времена. Он сам по себе, он всегда другой, о чем он заявил прямо и недвусмысленно. И дело не в Байроне, о чуждости которому он говорит, а в том, что он, изгнанник, странник, «чудак» («Валерик»), «ничтожество» («Монолог»), на деле «неведомый избранник», он «или бог – или никто». Это богоизбранничество совершенно особого рода, очевидно, не христианского, ни православного, ни католического, исповедания. Им движет чистая мысль, он постоянно говорит о свершениях ума усилием платонической мысли (думы). Обмысливающий мир sub species finis, он обращен к началу, хотелось бы, чтобы как поэтическому истоку мысли и как дару. Но его поэзия – не старое понятие поэзии как небесного жара, а выражение через поэзию «свободного ума», чуждого и небесам («Безумец я! вы правы, правы!»). Он в стороне и

от земли, и от неба. Это черная дыра, где все и ничто вместе. Тот ноль (никто и ничто), из которого не выходит ничего, кроме обычно-обыденных выражений. Потому бессмысленно искать у Лермонтова поэтическую новизну. Его поэзия стара, как мир, нова его полная чужесть. Жестко оценивая мир, в котором рожден, не питая иллюзий и надежд, отторгая его от себя, он все же по старинке поэзию считал единственной «властью, которой свет внимал в немом благоговенье», а стих «божьим духом», для которого находил одно сравнение – с кинжалом («Поэт»).

Путь к этой поразительной одинокости (не хочется говорить – солипсизму, слишком горделиво навязывающему свое одиночество как нечто высшее) показал Парменид, порекомендовавший Сократу «поупражняться побольше в том, что большинство считает и называет пустословием; в противном случае истина будет… ускользать»[1]. Лермонтов это пустословие называет «милыми сплетнями», без которых «скучен этот город, с его туманом и водой!..» («Примите дивное *посланье*»). Лишь предположив и проанализировав все «да» и «нет» вещей, можно «отвергнуть блуждание мысли» и возвыситься до состояния, где «конец и начало образуют предел каждой вещи», где только беспредельно единое само по себе[2]. Эти досократические мысли, неважно, знал о них Лермонтов или нет, согласуются с его постижением того мгновенного состояния, о котором можно сказать, что «вечность – ничто перед ним» («Мгновение мы были вместе»). Только дар мысли обеспечивает полноту этого одиночества. Платонов Парменид, кстати, тоже говорил о даре мысли, помогающем «понять» сущность вещи и сущность саму по себе, доискаться до этого и «разъяснить другому»[3].

Подобная близость убеждает о том, что философия всегда современна и своевременна, о чем свидетельствует совпадение не столько позиций, сколько размышлений, попаданий в начало. Именно дар мысли не позволяет, а заставляет нечто разъяснять другому любым доступным образом. Таким доступным образом для Лермонтова был повтор, к которому он прибегал часто и осознанно.

---

1 *Платон*. Парменид. 135 d.
2 Там же. 135 c, 137 d.
3 Там же. 135 b.

В книге «Точки на зрении»[4] я писала о том, как Лермонтов использует одну и ту же тему и один и тот же сюжет (на примере «Маскарада» и «Арбенина») для выражения разных возможностей их развития. Сейчас я хотела бы обратить внимание на дословные повторы в трех произведениях с разными сюжетами, но с одним и тем же исходом: «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри». Прежде чем предъявить сами повторы, нужно заметить, что эта тема последние несколько десятилетий носится в воздухе. Даже не говоря о том, сколько появилось книг, ей посвященных (довольно упомянуть «Повторение» С. Кьеркегора и «Различие и повторение» Ж. Делёза), можно вспомнить о событиях в области образования, давшей нам бесчисленное количество повторов в студенческих работах, в которых списывание с книг или статей, полученных через систему Интернета, стало обычным делом, несмотря на угрозы проверок, осуществляемых с помощью «антиплагиатных» программ. Дело не только в промахах образования, дело в полной смене философских и научных ориентиров: антигегелевский пафос отрицания тождества задал акцент на онтологическое различие (М. Хайдеггер), которое стало центром притяжения и сугубо абстрактных размышлений, и технологических разработок. У Лермонтова, современника Кьеркегора (тот был годом моложе), повтор обнаруживает возможности перекраивания сюжетных линий, показ жизни вещей и персонажей в свободном состоянии, оказывающихся настолько по ту сторону «антропологических предикатов», что человек (философ, стихотворец, романист) открывает через свое послание, о котором Лермонтов говорит, что оно не «послание Павла», нечто «более глубокое, чем время и вечность». Можно вслед за Делёзом сказать, что то, откуда что-то начинается, вневременно, и вневечно, и апокалиптично[5], но у Лермонтова, который считает себя богом или никем, оно очевидно не безлично. Он, как и Делёз, составляет, переделывает персонажей, их понимание и понятия, события, дифференцирует их, делает из повторов нечто новое, переводит знание в незнание, делает повтор «высшим объектом воли и свободы»[6] и определяет современную мысль как деянье, как «работу голове» («Валерик»). Чем не похоже на рос-

---

4 *Неретина С.С.* Точки на зрении. СПб., 2006.

5 См.: *Делёз Ж.* Различие и повторение. СПб., 1998. С. 11.

6 Там же. С. 18.

сийское событие 1993 г. (расстрел парламента) описание «сшибок» в «Валерике»: «Мы любовалися на них, / Без кровожадного волненья, / Как на трагический балет», приводящее к столкновению подлинное и сценическое видение: «…зато видал я представленья, / Каких у вас на сцене нет»? Названия его стихотворений часто происходят от понимания двойственности (эквивокальности, дву-о-смысленности) сознания, возможного лишь тогда, когда оно безразлично-отстраненно (а Лермонтов – странник) к природным законам, но эта отстраненность дает о себе знать только при восстановлении или воображении этих законов, которые есть в силу самого факта рождения. «Звуки и взор», «Земля и небо» – в этих стихах вневременное (вне времени и вечности) существование, которое роднится с душой, он называет по старинке «мигом» или понятным «другим», но это несравненное другое, то, что в свое время Николай Кузанский назвал Неиным.

Итак, три произведения, из которых редакторы И.Л. Андроников, Д.А. Благой и Ю.Г. Оксман в четырехтомнике 1957 г. выделили «Мцыри» как лучшее, а «Исповедь» и «Боярин Орша» как несовершенные, юношеские. Во втором томе редакторы сделали две одинаковые рубрики: «Поэмы и повести в стихах». Первая и главная охватывает только 1837–1841 гг., а вторая – 1828–1836. Они полагали (или делали вид, что полагали) принцип строгой хронологии механически понятым. В предисловии к изданию, названном «От редакции», написано, что этот принцип привел к тому, что напечатанные в массовых изданиях произведения 1828–1836 гг. находятся «в разительном несоответствии с интересами широкого читателя», что они якобы «заслоняют высшие достижения гения Лермонтова»[7]. Писали серьезные мужи о маленьком и очень молодом Михаиле Юрьевиче. Но так ли уж они правы? Что повторено в этих произведениях, отделенных друг от друга пятилетиями («Исповедь» написана ок. 1831 г., «Боярин Орша» – в 1835 г. и «Мцыри» – в 1840 г.)[8]?

Во всех трех произведениях есть строки:

«Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел, благодарю» («Исповедь», с. 232, «Боярин Орша», с. 369, «Мцыри», с. 52);

---

7 От редакции // *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 4 т. Т.1. М., 1957. С. 5.

8 Ссылки в скобках на: *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 4 т. Т. 2.

«Меня могила не страшит: / Там, говорят, страданье спит / В холодной вечной тишине; / Меня могила не страшит там, говорят, страданье спит в холодной вечной тишине, / Но с жизнью жаль расстаться мне. / Я молод, молод, знал ли ты, / Что значит молодость мечты? (вариант: Разгульной юности мечты?) / Или не знал, или забыл, / Как ненавидел и любил; / Как сердце билося живей / При виде солнца и полей / С высокой башни угловой, / Где воздух свеж и где порой / В глубокой скважине стены, / Дитя неведомой страны, / Прижавшись, голубь молодой / Сидит, испуганный грозой? / Пускай теперь прекрасный свет / Тебе постыл: ты слеп (вариант: слаб), ты сед, / И от желаний ты отвык. / Что за нужда? ты жил, старик! / Тебе есть в мире что забыть, / Ты жил, – я также мог бы жить!» («Исповедь», с. 231–232, «Боярин Орша», с. 373, «Мцыри», с. 54); Что здесь? Сомкнулись старость и молодость, но это не повтор, а чистое различие. Тот жил, а этот нет. Чистое отрицание, но в Мцыри – хвала свободе, в исповеди – опора на «нет», не я. Иная акцентировка одного и того же.

«Я человек, как и другой» («Исповедь», с. 233; «Боярин Орша», с. 369); тема равенства.

«Пусть монастырский ваш закон / Рукою неба утвержден, / Но в этом сердце есть другой, / Ему не менее святой; / Он оправдал меня – один / Он сердца полный властелин; / И тайну страшную мою я неизменно сохраню» («Исповедь», с. 232; «Боярин Орша», с. 369). Тайна: не выдать имени возлюбленной, в «Орше»: не выдать соратников. Но в «Исповеди» – наиболее в этом отношении мощной – противопоставлены свобода и жизнь: «я волен… я не брат живых».

«И ты, бесчувственный старик (вариант: «и ты, и ты, слепой старик»), / Когда б ее небесный лик / Тебе явился хоть во сне, / Ты позавидовал бы мне / И в исступленье, может быть, / Решился б также согрешить, / Отвергнув всё, закон и честь, / Ты был бы счастлив перенесть / За слово, ласку или взор / Мое страданье (вариант: «мученье»), мой позор!..» («Исповедь», с. 233–234; «Боярин Орша», с. 369).

«Я б вырвал (вариант: «я вырву») слабый мой язык» («Боярин Орша», с. 372; «Мцыри», с. 62).

«Не говори, что божий суд / Определяет мне конец: / Всё люди, люди, мой отец» («Исповедь», с. 231; «Боярин Орша», с. 373).

«…тот, кто [крик сей] услыхал, / Подумал, верно, иль сказал, / Что дважды из груди одной / Не вылетает звук такой» («Исповедь», с. 236; «Боярин Орша», с. 363).

«Душой дитя – судьбой монах (в «Мцыри» через запятую, без тире. – *С.Н.*). / Никто не смел мне здесь сказать / Священных слов: “отец” и “мать” (в «Мцыри» синтаксис другой, более нарративный, без останавливающего двоеточия. – *С.Н.*)» («Боярин Орша», с. 370; «Мцыри», с. 53).

Этого довольно для того, чтобы понять, что повторы – и повторы серьезные – производились Лермонтовым намеренно и осознанно: при всей событийной разности произведений в них было нечто одно, и тоже весомое. Эти повторы не только дают понять то, что ныне наиболее востребовано (см. выше), но и показывают способ изменения мысли, сюжета, характера самого персонажа. Так, смена наклонения в стихотворной фразе («Я б вырвал грешный мой язык» на «Я вырву слабый мой язык» свидетельствует о том, что одни и те же слова могут быть вызваны разными мотивациями, способными изменить все поведение человека: в первом случае в «Боярине Орше» речь идет о мотивации, связанной с честью и достоинством героя, когда он не должен выдать имен товарищей-разбойников, во втором – мотив чисто психологический: гордость, не позволяющая Мцыри просить помощи у кого бы то ни было. Такой повтор, делающий воображение (перед нами повести, рассказы) продуктивным и вместе с тем мнимым (могло бы случиться так, если бы я…), намечает путь к творческой манере Х.Л. Борхеса, написавшего рассказ «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», в котором вымышленный писатель полностью буквально воспроизвел текст Сервантеса, который в то же время оказался другим текстом из-за разности восприятия и понятийной смены значений слов: мироощущение Пьера Менара пересилило тождество текста, сделав его другим. Когда, например, Менар, повторяет точь-в-точь слова Сервантеса об истории как матери истины, он под исторической правдой понимает не то, что произошло, а то, что мы считаем происшедшим. Борхес замыслил через Менара передать свое отношение к повтору как палимпсесту, позволяющему различить на стертом пергаменте изначальные смыслы. «Мыслить, анализировать, придумывать… это не аномальная деятельность, а нормальное дыхание разума», – писал он за своего персонажа. То же и Лермонтов: он показывает полную эквивокальность не одного слова, а целого законченного высказывания. «Так что у них двойное существование, в идеальном двойнике – чистое повторение старого и современного текста, *одного в другом*»[9], или одного через другой, вопреки другому (например, текста «Исповеди» в «Боярине Орше» и «Мцыри», или текста «Исповеди» только в «Боярине Орше»,

[9] *Делёз Ж.* Различие и повторение. С. 12.

или текста «Боярина…» в «Мцыри»). И тогда оказывается, что повтор – не общность, а сила, связанная с переключением мысли. Он – своего рода проверочные слова, манок: кто и как откликнется, и тогда проступает – как следствие повтора – такая глубина, про которую только и можно сказать: бог или никто.

Гораздо серьезнее, что повторы применяются в произведениях, отмеченных единством места и действия при разности сюжетов. Действия во всех трех поэмах разворачиваются главным образом в монастыре. В «Исповеди» речь только об исповеди осужденного на казнь человека, видимо, за совращение девицы. В «Боярине Орше» разворачивается длинный сюжет со сказочным зачином-намеком на преступную любовь двух молодых людей, которых в результате понявший намек отец застает вместе, запирает дочь на ключ, бросив ключ в реку, а юношу отдает в руки монахов, учреждающих над ним суд с пристрастием. Юноше удалось, распилив решетку, бежать, затем участвовать в боях на стороне Литвы, сражаясь против отца своей любимой. Раненый боярин сообщает ему о страшной участи своей дочери и, приказав «скакать» к ней, вероятно, в полном помрачении ума, поскольку с момента, как он запер ее, прошел не один день, умирает. А юноша, прилетев к любимой и застав ее на ложе смерти, понимает, что все же казнь над ним свершилась, хотя и не равная, как он считает, его вине. Во всех трех поэмах, таким образом, два главных для понимания действия персонажа: юноша и старец – при общем героическом пафосе произведений. Действие разворачивается близ рек: Гвадалквивира, Днепра, Арагвы и Куры – символов раздолья и воли. Шум рек, молчанье природы и таинственность монастырей – тот фон, на котором разворачивается основное действие поэм. На этом сходство кончается. Все остальное – разное.

Старец в «Исповеди» и «Мцыри» – монах. О старце «Исповеди» ничего не известно, кроме того, что он принял исповедь у осужденного на казнь, старец-монах из «Мцыри» – внимательный слушатель. В «Боярине Орше» – боярин-злодей и коварный монах-судья, выпытывавший тайну юноши, – два как один.

Юноша в «Исповеди» – «отшельник молодой, испанец родом и душой», в «Боярине Орше» – бывший раб, которого спас некий монах (как и Мцыри), выросший в монастыре, «душой – дитя, судьбой монах», убежавший, как и Мцыри, из монастыря, «боязнь

с одеждой кинув прочь», стал разбойником. Кто издал тот крик изумления, который дважды не вылетает из одной груди, из поэмы неясно, но издать его мог и тот, кого застали в комнате дочери боярина, бывший раб, невольно проговорившийся, что стал разбойником, и сам боярин, пораженный сословной неразборчивостью, как ему казалось, дочери. Мцыри – неслужащий монах, может быть, послушник. Из троих имя имел только один – разбойник Арсений. Повторы подчеркивают различия в характерах и поступках героев при настойчивом стремлении к воле и свободе, усиленной свободой воли. Смыслы повествований также разные, хотя все поэмы скреплены некой тайной. В «Исповеди» – смысл в любовном преступлении и в тайне, которую хранит узник, не желая назвать имени возлюбленной; в «Орше» – в любовном преступлении, нарочито в суде замещаемом и подменяемом государственным (разбой), а затем действительно становящимся таковым, когда герой начинает сражаться не на стороне России (повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», кстати говоря, была написана в том же 1835 г., когда был написан и «Боярин Орша»). В «Мцыри» вообще нет преступления, чистое желание свободы, оборачиваемое вечным возвращением в монастырь. Круг этот пугающ: «Я думал – это страшный сон».

В «Исповеди» дело кончается казнью героя, в «Боярине Орше» – бегством от казни, снова замещенной и подмененной умерщвлением возлюбленной. В «Мцыри» вообще речи о казни нет. Тут – чистая героика: схватка с барсом возвеличена гордостью («что быть бы мог в краю отцов не из последних удальцов»). Если иметь в виду участь героев, то «Боярин Орша» оказывается трансгрессивным произведением, обнажающим процедуру перехода одного в другое. Им оказывается дискурсивный обмен-подмена, позволяющая совершить уже не дискурсивную, но реальную подмену (реальное предательство), в свою очередь при ментальном очищении переводящуюся при включении осознания поступка в ментальное очищение. Таким образом, *«Исповедь» – «Боярин Орша» – «Мцыри» составляют логическую цепочку размышлений, разрывать которую нельзя не нарушив Лермонтовского замысла: показать предельные возможности не только человеческой души, но самой способности суждения, сама идея которой завоевывала в это время европейскую философию, тем более, что и исповедь, и суд как таковой оказываются главными понятиями всех трех поэм.*

Это первое. Второе, на что надо обратить внимание: речь идет не о православии-католичестве и вообще не о христианстве, не (в других произведениях) мусульманстве или иудаизме, поскольку эти конфессии – дела людей, разделенных, условно говоря, территориально и идеологически. Речь о чисто философской, вне- и по-ту-стороннем (постороннем) помышлении концов и начал. У Лермонтова – не забудем и напомним – монастырь – *тюрьма.* «Вернулся я к тюрьме моей», – говорит Мцыри (с. 65), называя себя «в тюрьме воспитанным цветком» (с. 66). *Исповедь* (всегда произносящаяся как бы на краю смерти) здесь предполагает своего рода *нигилистическое освобождение.* Осужденный на казнь испанец, сидя «в монастырской тюрьме» (с. 230), говорит на исповеди: «Я, свежий, пылкий, молодой, / Который здесь перед тобой. / Живу, как жил тому пять лет, / Весь превращуся в слово “нет”! / И прах, лишенный бытия, / Уж будет прах один – не я» (с. 233). К христианскому мировоззрению с его представлением о смерти как рождении к новой жизни это отношения не имеет. То же в «Боярине Орше»: «…здесь прах ее, но не она» (с. 385). Это чистая философия небытия, которое представить так же трудно, как и бытие, согласно тому же Платонову Парменидy. Тем более, что и одно из важных для христианина дел – писанье фресок – представляется «как жалкий труд, / Отнявший множество минут у бога, дум святых и дел: / Искусства горестный удел» (с. 366).

Разумеется, выбор места действия, монастыря как предельного иночества, важен для Лермонтова-мыслителя, чтобы решить (выяснить, поставить) важный для того времени, для России вопрос: «для воли иль тюрьмы на этот свет родились мы» («Боярин Орша», с. 371). Вопрос о свободе – роковой вопрос, лишающий смысла попытки отстранить Лермонтова от авторства стихотворения «Прощай, немытая Россия», равно как и прописывать его по области романтизма. Свобода – это свобода всего и от всего, свобода не отвечать на призыв и приглашение. В такой свободе сам разум отшатывается от предельного рационализма, ему приходится начинать что-то делать там, где еще ничего нет, где все молчит. Этим, вероятно, можно объяснить поразительную у Лермонтова странную любовь к отчизне – за «ее степей холодное молчанье, // Ее лесов безбрежных колыханье, // Разливы рек ее, подобные морям». Эти слова могут служить подтверждением тезиса, будто

речь идет о тождестве понятий страны и пространства. Сейчас, когда мы пытаемся – в свете новых территориальных приращений – понять, что такое патриотизм, родина и естественное право ее любить, можно допустить такое тождество. Однако Лермонтов, говоря о степях и лесах, вовсе это пространство не сакрализует, как соответственно не сакрализует и власть предержащих. Его понимание пространства адресовано к простору, предполагающему шум голосов и в конечном счете его исключающему. Простор – в молчании при тесноте застревающих в горле слов, смыслов этих слов. Простор удивляет и изумляет, заставляя выйти из себя (из обыденного ума, которым, как считается, наделено такое животное, как человек). *Молчание* – принцип, подобный Парменидову пониманию. Оно – за пределами национальных сходств и различий, за велениями государственных уставов, на которые можно просто махнуть рукой. Это действительно «странная любовь», на которую осмеливается странник, к сожалению, всегда становящийся изгоем и чужаком. Он противопоставлен всем самодержцам мира именно потому, что он мир не держит, а отпускает на свободу. И если Пушкин противопоставил фигуры Поэта и Царя как самодержцев мира, то Лермонтов свободу противопоставил империи. Может ли такая позиция завоевать массу? Скорее всего, нет, ибо масса стремится к сохранению стабильности.

Медленное созерцание «дрожащих огней печальных деревень») – второй принцип, подобный обстоятельному доискиванию. И третий – *разъяснение другому через голос* (крик, звон, речь, голосок, язык) – основной термин поэзии, разом находящий отклик (как повтор) почти во всей русской литературе: в «Исповеди» после казни героя обворожительная монахиня издала «слабый крик», который «пролетел и вмиг утих», однако его услышала героиня «Путешествия дилетантов» Б.Ш. Окуджавы, который, конечно же, не случайно сделал Лермонтова тайным героем романа. Лермонтов ломает все устоявшиеся представления считать его романтиком. Считает, к примеру, Розанов «Мцыри» чистым романтизмом, а эпиграф к «Мцыри» взят из 1 Книги царств, «Боярин Орша» с эпиграфами из Дж. Байрона на деле являет собою «песенный» жанр, подобный «Песне о купце Калашникове» или «Песни о вещем Олеге («я узнаю… улыбку прежнюю твою и в ней шипящую змею», с. 379). Если в «Мцыри» есть намек на эпос

«Витязь в тигровой шкуре», то в «Боярине Орше» кивки в сторону того же А.С. Пушкина (например, сказка «О царе Салтане...»: «их вместе в бочку засмолить и в сине море укатить»), народных сказок («жил-был за тридевять земель», с. 360), исторических легенд (Арсений ушел в ляхи – очевидный намек на историю Лжедмитрия), семейных преданий, о чем свидетельствует имя героя «Боярина Орши» – Арсений (поворот в сторону фамилии бабушки – Арсеньева), даже в игровое состояние нашей современности: «он в цепи существ давно едва ль не лишнее звено» (слабое звено). И не боярин Орша – главный герой «Боярина Орши», а Арсений: Лермонтов устроил маскарад в собственной поэме.

Эта поэма сегодня актуальна как никогда, поскольку показывает процедуры камуфлирования мыслей, изменения смысла, когда говорят одно, а делают другое, опустошая и обесценивая не только повседневный обиход слов, но – шире – само право, политические действия (ведь действие поэмы странно и неожиданно переходит из разряда мирной жизни в кипучую битву, и не абстрактно понятую битву, а конкретную, с Литвой и Польшей. Предполагается, что читатель будет находиться в постоянном переключении с песенного зачина в реалии страшной нерелигиозной монастырской жизни, оттуда на опознание исторических сражений, в центре которых оказываются и молодой, и старый герои, что предполагает заинтересованность историей, а далее – в метафизику бытия, в средостение жизни и смерти, в описание ничтоженья. Можно сказать, что рассказ о разбойничьих действиях входит в практику исповеди. С этим можно согласиться при условии ее добровольности. Арсений в «Боярине Орше» принужден к исповеди, если *исповедью назвать допрос*. Он, говоря «ты слушать исповедь мою сюда пришел», произносит слово «исповедь» иронически. Ошибка – считать, что в поэме «Мцыри» мы видим *точный* повтор этих слов. Повтор есть, но там действительно исповедь, здесь подобие исповеди. Повтор ведет не только к самопознанию, но и к его симулякру. «Не понимаю, что была / У вас за мысль? – мои дела / И без меня ты должен знать» (с. 369). Какие дела? Здесь много ответов. Не исключено, что те, за которые *не взяли*. Ибо он говорит: «А душу можно ль рассказать?» (там же). Не простая и не легкая эта «исповедь», которую, впрочем, не слушают. Здесь все говорят не о том. Арсений исповедует равенство людей («И под одеждою

раба, / Но полный жизнью молодой, / Я человек, как и другой» (там же). А ему вместо исповеди навязывают покаяние, которое вполне может оказаться предательством. И Лермонтов четко и жестко противостоит обесцениванию слов, превращению исповеди-допроса в донос, не только обессмысливающий важнейшую религиозную процедуру, но подменяющий религиозную позицию светской. Церковь-судилище начинает выступать в виде карающего органа мирской власти, т. е. служить не Богу, а кесарю. Подмена происходит внутри самих предельных представлений. Что уж говорить о тех, что сопровождают человека в его каждодневной жизни! Карают за любовь юноши к девушке, но делают вид, что за государственное преступление. В этом смысле чрезвычайно важна заявленная Лермонтовым грамматика камуфляжа. Захваченный врасплох в светлице дочери боярина, схваченный и выданный российской монашеской инквизиции, Арсений в «Боярине Орше» рассказывает о своей жизни, которой руководит воля к свободе. Судья-игумен прерывает исповедь словами: «На что нам знать твои мечты?» (с. 361. Неслыханное для христианина дело!). Происходит перевод проблемы из одного плана в другой, перевод, обеспечивающий дискурсивный разрыв, ведущий к замещению *правового* содержания. Естественное право на любовь подменяется даже не позитивным правом, а правом *силы.* Незаконное присвоение сословного статуса (любовь раба к высокопоставленной особе), т. е. *под*мена статусов, преображается в государственную *из*мену, которую необходимо доказать: «Не для того пред нами ты! / В другом ты ныне обвинен, / И хочет истины закон. / Открой же нам друзей своих, / Убийц, разбойников ночных, / Которых страшные дела / Смывает кровь и кроет мгла, / С которыми забывши честь, / Ты мнил несчастную увезть» (с. 371). Если в исповеди тайна – женское имя, здесь – тайна тайного общества, раскрыть которую – значит обесчестить себя («я вырву слабый мой язык» (с. 372)). В статье Б. Уорфа «Об отношении норм поведения и мышления к языку» рассказываются случаи влияния слов на человеческое поведение. Надпись «пустые бензиновые цистерны» позволяют людям курить возле них, забыв о парах бензина, переполняющих цистерны и являющихся поводом к пожару. Лермонтов показывает не только пары бензина, но сам разгоревшийся пожар слов, поменявших смысл и значение. Ханна Арендт создала своего рода классификацию таких подмен,

когда, например, слово «убийство» замещалось «эвакуацией». Но Лермонтов усложняет (двуосмысливает) задачу: он показывает, как одно и то же слово может скрыть разные содержания.

Он переиначивает с помощью повторов сами сюжетные коллизии. В «Боярине Орше» умирает старик, в «Мцыри» – юный инок. Конец перевернул старость и молодость. К тому же конец поэмы «Боярин Орша» – страшное, реальное, вовсе не романтическое явление смерти: «Громаду белую костей / И желтый череп без очей / С улыбкой вечной и немой – / Вот что узрел он пред собой. / Густая длинная коса, / Плеч беломраморных краса, / Рассыпавшись, к сухим костям / Кой-где прильнула…», «приняв другое бытие» (с. 384). Ж. Ле Гофф в XX в. написал книгу «Другое средневековье». Лермонтов за более чем век до него создал «другую литературу», которая осталась неопознанной. Очевидно, что он не мог стать евангельским пророком, как того хотел Розанов. Несоответствие, дискурсивные разрывы ведут к выходу из жизни. Если «Мцыри» можно назвать апологией свободы, не нашедшей выхода и превратившейся в вечное возвращение (Мцыри, бежав из монастыря и блуждая по горам-лесам, вышел к тому же монастырю-тюрьме), то выходом для него является смерть. Если в «Исповеди» молодой любовник ищет опору в нигилизме, в установке на «лишенность бытия» (с. 233), с которой могло бы посоперничать определение зла как лишенности блага, то в «Боярине Орше» прокладывается путь для Печорина. Только Арсений оказался не лишним человеком, а человеком, лишенным жизни. Лишней оказалась жизнь: «Иду отсюда навсегда / Без дум, без цели и труда, / Один с тоской во тьме ночной, / И вьюга след завеет мой» (с. 385). Это было написано задолго до «Героя нашего времени», ибо Лермонтов, как его герои, «знал одной лишь думы власть», противопоставленной Жизни.

Итак, повтор, то иронический, то упорно тождественный самому себе, узаконивает жесткую противопоставленность мышления бытию. Он – на стороне мышления и действует вопреки этическим принципам, поскольку речь ведется из тех глубин, где царствует ничто. Бесконечным повтором, меняющим саму жизнь, решается дилемма тюрьмы или свободы. Сама поэзия как один и *единственный* исток философии становится выражением, как говорил Делёз, «частного размышления». Повторы в этом случае выполняют кон-

тролирующую функцию, позволяющую проверить некоторое утверждение или некую мысль в других воображаемых или возможностных ситуациях. Потому тема смерти у Лермонтова является результатом непосредственного рассмотрения феноменов, возникающих вследствие повторов. Это очевидно трансцендентальный принцип, задающий эквивокальность знака, обеспечивающую разрывы и нарушения смысла. Подобные нарушения рождают непонимание и вызывают глухоту. Собственно повторы важны для развития слуха. *Они направлены к глухим*. То, что люди окутаны глухотой, Лермонтов прекрасно понимал. Он писал: «К тебе не домчатся ни слово, ни звук» (К* «Печаль в моих песнях…», т. 1, с. 278); «Мои слова печальны: знаю; / Но смысла их вам не понять» («Безумец я! Вы правы, правы!» (там же, с. 281)); и совсем трагическое: «Никто словам моим не внемлет… я один» (там же, с. 301). Его письмо – *на деревню дедушке*. И это сознательный прием, свидетельствующий не о грамотности/неграмотности, а о естественном, или, как сейчас говорят, обыденном состоянии слова.

Литература

Лермонтов М.Ю. Собр. соч. Т. 1–4. М., 1957– 1958.

Делёз Ж. Различие и повторение. СПб., 1998.

Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов: из наследия первой эмиграции / Сост., вступ. ст., коммент. М.Д. Филина. М., 1999.

Труайя А. Странная судьба Лермонтова. СПб., 2000.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.

И.Н. Сиземская

О скрытых и явных смыслах поэтической лирики М.Ю. Лермонтова

Поэтическое творчество Лермонтова настолько инновационно, а его наследие столь сложно и многопланово, что споры о нем, начатые сразу после его смерти, продолжаются и сегодня. Свидетельством является изданная к юбилею объемная антология «М.Ю. Лермонтов: Личность и идейно-художественное наследие в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Т. 1.» в серии «Русский Путь: pro et contra» (СПб., 2013). Конечно, спорили и спорят не об историко-литературном значении лермонтовского наследия, не о роли поэта в развитии отечественной культуры и его влиянии на все ее последующее развитие – нет, эти оценки были и остаются бесспорными. Спор продолжается о глубинных философских смыслах его поэзии, многие из которых остаются загадкой и сегодня.

О философских смыслах поэзии Лермонтова

Творчество Лермонтова проникнуто философскими исканиями века. Он принадлежал к той части интеллектуалов николаевской России, которая, полная смелых порывов, *мыслила и рефлектировала.* В сущности каждый истинный поэт – философ, потому что философично само поэтическое творчество. Напомню в этой связи следующее высказывание Вл. Соловьева: «Художественному чувству, – писал Вл. Соловьев, – непосредственно открывается

в форме ощутительной красоты это же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления <…> Между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу»[1]. Соглашаясь с Соловьевым, можно добавить, что между поэтом и философом существует органическое духовное сродство, потому что поэзия и философия как виды духовного творчества связаны внутренними скрепами глубоко и, по словам С.Л. Франка, интимно. Неслучайно поэзия порой, как это было у самого Вл. Соловьева («Бескрылый дух, землею полоненный…», «Милый друг, иль ты не видишь…», «Какой тяжелый сон!», «Бедный друг, истомил тебя путь…»), в своих лучших образцах по сути представляет собой своеобразный поэтический комментарий к определенным философским идеям.

Взаимная дополняемость философии и поэзии как видов духовного творчества вполне объяснима. Ведь ни чувственное восприятие, ни рациональное мышление сами по себе не открывают познавательных подступов к бытию, к осмыслению которого человек всегда стремился, стремится и будет стремиться, ибо каждое само по себе ориентировано, «замкнуто» *на одну из сторон* человеческого восприятия мира. Адекватность же последнего достигается, когда имеет место органический синтез всех данных человеку от природы способов включения и осознания окружающей его реальности. Понятийное мышление лишь один из этих способов, а «сущее не делится на разум без остатка», как заметил Гете. Что «в остатке»? В остатке сфера Духа, творящего без оглядки на цензуру разума. Это сфера свободы творчества, внутри которой истины познавательной деятельности обретают краски обликов, наполненных ценностными смыслами и символами человеческого бытия. Конечно, не каждый художник и не каждый мыслитель обладает даром такого «двойного зрения», но в нашем случае речь идет *о метафизике* человеческого видения мира. Говоря о синтезе чувственного восприятия и мышления, необходимо, конечно, иметь в виду еще один данный человеку от природы дар – способность облечь свои чувства и мысли в *Слово* («в начале было Слово»!), выразить себя и свое мироощущение в *языке,* который синтезирует результаты восприятия, осознания, чувствования, переживания

[1] *Соловьев Вл.* Ф.И. Тютчев // *Соловьев Вл.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 287.

как плод специфически человеческого включения в реальность, какой бы она ни была – природной, социальной, психологической. Но вопрос об этой роли языка – предмет отдельного разговора.

Поэзия как сфера интуитивных предпочтений и символических образов в целостном, многомерном восприятии мира играет свою роль. С.Л. Франк писал: «Всякое поэтическое творение выражает некоторое целостное миросознание или жизнечувствие, которое изливается из души поэта и воспринимается нами как органическое целое, неразъединимое единство восприятие реальности в мыслях, образах и чувствах со словами, ритмикой, созвучьями»[2]. Это удивительное свойство поэзии *переводить* впечатление в размышление, в своеобразное умственное отражение реальности Владимир Соловьев называл *импрессионизмом мысли.* Поэт, душа которого постоянно «бьется на пороге как бы *двойного бытия»,* в своем творчестве соединяет два ряда «значений-образов» – земного, эмпирически-реального мира и мира духовного, *переживаемого*, идеального. Он удивительным образом способен «видеть бездну и слышать молчание», «хватает на лету и закрепляет вдруг и темный бред души, и трав неясный запах». Потому ему всегда есть *что* сказать о сущности бытия, «шепнув о том, пред чем язык немеет». Можно сказать, что он «*дочувствывает»* до истины. «Не в отмену логике, а в наполнение ее живой предметностью; не в попрание факта и закона, а в узрение целостного предмета, скрытого за ним»[3].

Конечно, сила воздействия поэзии зависит прежде всего от того, насколько поэт может очаровать нас лирическими образами, музыкой стиха – и в этом Лермонтову, я возвращаюсь к вопросу о спорах о его поэзии, по общему признанию, до сих пор нет равных. Но его поэтическому творчеству свойственна еще одна уникальная особенность – *неотвратимая сила влияния скрытых и явных смыслов его поэтической лирики.* За предметами его поэтического вдохновения всегда стоят *метафизические идеи* – о жизни и смерти, о свободе и необходимости, о бесконечности мира в пространстве и его конечности в конкретно-предметных проявлениях, о духовном и телесном, о возвышенном и низменном, о божественном

---

2 *Франк С.Л.* О задачах понимания Пушкина // Поэзия как жанр русской философии. Антология / Сост. и авт. ввод. очерка И.Н. Сиземская. М., 2007. С. 111.

3 *Ильин И.А.* О русской идее // Русская идея. М., 1922. С. 442.

и человеческом. Творчество Лермонтова тысячами нитей связано с философским осознанием мира. С Лермонтова начинается расцвет отечественной поэзии, окрашенной тем синкретизмом чувства с разумом, поэзии сердца с поэзией мысли, который и определяет его место в отечественной культуре.

Своими истоками это направление уходит в философскую лирику 20–30-х гг. XIX в. – в поэзию «любомудров» *В.Д. Веневитинова* («Жизнь», «Жертвоприношение», «Я чувствую во мне горит…», «Утешение»), *А.С. Хомякова* («Желание», «Вдохновение», «Видение», «Мечта»), пантеистическую лирику начинающего *Ф.И. Тютчева* (Silentium!», «Осенний вечер», «О чем ты воешь, ветр ночной?», «Тени сизые смесились…») в первые опыты стихосложения *Н.П. Огарева* («Когда в часы святого размышленья…», «Смутные мгновенья», «Монологи»), в поэзию *Е.А. Баратынского* (Истина», «Череп», «Смерть», «Когда исчезнет омраченье…», «Мой дар убог…»). За этим поэтическим направлением с самого начала закрепилось название *философской поэзии*, которое, замечу, характеризовало и особенности развития русской философско-общественной мысли этого периода, что не должно вызывать удивления, потому что логика развития поэтического мышления всегда отражает в конечном счете логику развития духовной культуры в целом, более того, она является в значительной мере выразительницей этих процессов. А особенности отечественной философии в это время сопрягались с поисками новых ценностных смыслов, преломляя их через накопленный опыт философствования. Ориентиром последнего провозглашалось не бесстрастное теоретическое мышление (спинозовское «не плакать, не смеяться, но понимать»), а поиски нравственно-праведных основ бытия. Для русского интеллектуала, как писал В.Г. Белинский, думать и чувствовать, понимать и страдать было одно и то же. Понимание воспринималось в единстве с моральным сознанием, ценности и нормы которого как бы «примеривались» на открываемый познавательной деятельностью мир. Более того, рассудочное знание, покоящееся на доводах одной логики, расценивалось как *духовно слепое,* неспособное видеть все богатство феноменального мира, а соответственно и всю глубину стоящего за ним мира ноуменальных сущностей. Такая устремленность философской мысли позволяла и требовала сопрягать

понятия отвлеченной мысли со всеми формами осознания мира, в том числе и художественными, что и стало специфической чертой отечественной философской мысли первой половины XIX в.

Вот почему за поэтами нового направления вполне справедливо утвердился имидж *«поэтов мысли»*. В их лирике художественный образ выступал как символ, приоткрывающий завесу над тайнами мироздания, как образ, «прочувствованный открытиями ума» (И.В. Киреевский). Интуиция поэта, его поэтические прозрения облекали в поэтическую форму то, что рождалось в работе мысли, ее «таинственно волшебных дум». Разумеется, литературные критики, как и сами представители нового направления, вовсе не склонны были преуменьшать самостоятельную значимость и эвристическую силу художественного созерцания, лежащего в основе поэтического вдохновения. Они лишь ориентировали развитие поэзии на такое созвучие ума и сердца, при котором поэтическая фантазия становилась бы «более музыкой мыслей и чувств, нежели игрой воображения»[4], а сама поэзия была бы «проникнута существенностью». И это, по их убеждению, никак и ни в чем не противоречило природе поэтического творчества, ведь последнее, с одной стороны, никогда не бывает беспристрастным, а, с другой стороны, его влекут тайны вселенной, невиданные основы мироздания, «спрятанные» за явлениями бытия.

Но «поэты мысли» 1820–1830-х гг. по большей части лишь *прозревали* новый поэтический путь, Лермонтов же *вступил на* него, не свернув с этого пути до конца жизни, оставив нам поэтическое наследие, пронизанное мыслью и созерцанием жизни с ее высот, поэзию, не оставляющую равнодушным человеческое сердце и призывающую к размышлениям и рефлексии. «Поэзия Лермонтова, – писал известный историк и литературный критик П.В. Бицилли, – насыщена элементом, почитаемым принадлежностью прозы, – интеллектуализмом. Это поэзия человека, которому мало чувствовать, созерцать, переживать, который желает понимать, объяснять, определять»[5]. При этом, добавлю, желание «по-

---

4 *Киреевский И.В.* Обозрение русской словесности 1829 года // *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 67.

5 *Бицилли П.В.* Место Лермонтова в истории русской поэзии // М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002. С. 847.

нимать, объяснять, определять» у Лермонтова окрашено романтическими поисками гармонии в мире, в собственных жизненных устремлениях, в отношениях с Богом.

Такая устремленность души к согласию чувства и разума у поэта, можно сказать, *дар Божий,* который он ощущал в себе с самого юного возраста как *«отблеск чудесного огня».* Это удивительное дарование подарило отечественной культуре свой вариант романтического персонализма, утверждавшего, что смысл жизни в поисках согласия не только с самим собой, но с Небом и Землей. Через описание конкретных состояний человеческой души, мечущейся между совершенным и порочным, поэт заставил поверить во внутреннюю, во многом трагическую, связь «потустороннего», небесного, и «посюстороннего», земного. Я думаю, что этот эмоционально-психологический настрой лермонтовской поэзии, в равной степени как и гениальная индивидуальность его стихосложения, делает его поэтом, выходящим за рамки своего времени, приближая к Серебряному веку русской культуры. Лирические мотивы его поэзии явственно зазвучат позже в творчестве А. Блока и М. Цветаевой.

Но Лермонтов, без сомнения, был сыном своего века – века философствующего духа, философской рефлексии. В таком контексте осмысления места его поэзии в отечественной духовной культуре мне представляется наиболее адекватной оценка В.Г. Белинского, который, сопоставляя творчество Лермонтова с поэзией Пушкина и его окружения, писал о начинающем поэте: «Да, очевидно, что Лермонтов – поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества». И добавлял: «Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гете, ни Пушкиным и не скажем, чтобы из него со временем вышел Байрон, Гете или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет – *Лермонтов*»[6].

---

[6] *Белинский В.Г.* Стихотворения М. Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. С. 137, 147.

Антитеза Земли и Неба

Сквозная философская идея поэтического творчества Лермонтова связана с темой *дуальности земли и неба как двух полярных стихий духовно-нравственного бытия.* Земля с «ее грустными песнями» в его поэзии постоянно оспаривает блаженства рая: «Мы блаженство желали б вкусить в небесах, но с миром расстаться нам жаль», – на этом лейтмотиве держится психологический стержень всей лермонтовской лирики. Я опускаю вопрос о том, носила тема Земли и Неба у поэта мистический характер, как это утверждал, например, Д.С. Мережковский, или еретически-ницшеанский, как оценил ее Вл. Соловьев. Мне важнее отметить, что, включенная в чарующую стихотворную ткань, она *инициировала философские размышления* о тайне и сути мироздания и человеческой жизни, а поэтически-образная интерпретация стоящих за ней нравственных смыслов была воспринята современниками в качестве основания нового мировоззрения. Критика Лермонтовым Бога («на нас не кинет взора, он занят небом, не землей»), созвучная идеям западного Ренессанса, Реформации и Просвещения, вводила поэзию в новое смысловое пространство. Она предлагала такое осознание взаимоотношений человека с земным миром и с Богом, в котором полюса Бога и человека *тяготеют к тождеству*. Новое мировоззрение, не будучи ни традиционно-светским, ни догматически-религиозным, вызвало появление в отечественной духовной культуре так называемого *секулярного христианства***.** Последнее искало истину бытия в том числе в земных ценностях, Земля получала оправдание, переставая быть извечным врагом Неба. Богоборчество отступало на второй план и даже становилось излишним, ибо новое мировоззрение преодолевало этическую ограниченность как религиозности, так и атеизма.

С формой секулярного христианства связан последовавший позже в отечественной духовной культуре, и в первую очередь в философии, поворот ценностного вектора в сторону *«богочеловеческого».* Лермонтов стоит у его истоков, он первый предложил нравственное основание для перевода божественного из потустороннего в посюстороннее. Как справедливо отмечает А.П. Давыдов, начиная с Лермонтова «возникло новое понимание боже-

ственного, которое стало конкурировать с традиционным его пониманием на равных правах. Такого ясного изменения сущности божественного в российской рефлексии до Лермонтова не было»[7].

Точкой столкновения небесного и земного у поэта стал образ Демона. Демон входит в поэзию не одного Лермонтова, но у поэта *свой* Демон. Во-первых, он постоянный его спутник, Лермонтов всегда чувствовал присутствие рядом с собой иного, высшего мира. «Моя душа, – вспоминал он, – с детских лет чудесного искала». А главное, Демон решает проблему, которая мучает самого Лермонтова: может ли человек жить в союзе с Небом, возможна ли гармония в отношениях небесного и земного? Во-вторых, искания Демона, его страдания и поиски путей к внутреннему успокоению, желание любить и быть любимым носят очевидный исповедальный характер. Еще работая над первыми набросками поэмы, будучи 16-летним юношей, он в стихотворении «Мой Демон» скажет:

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня.

А чуть позже, в стихотворении «Я не для ангелов и рая…», по окончании работы над второй редакцией «Демона» и представляющем собой своего рода послесловие к поэме, Лермонтов, окончательно связывая свой внутренний мир с этим образом, напишет:

Как демон мой, я зла избранник,
Как демон с гордою душой,
Я меж людей беспечный странник,
Для мира и небес чужой.
Прочти, мою с его судьбою
Воспоминанием сравни
И верь безжалостной душою,
Что мы на свете с ним одни.

Принятие образа Демона как близкого, созвучного собственным переживаниям и устремлениям своей души, определит эмоциональный настрой, а главное – особый, можно сказать, *лермонтовский психологизм* всей его поэзии. Тот психологизм, ког-

[7] *Давыдов А.П.* Поверить Лермонтову. Личность и социальная патология в России XIX–XX вв. М.; Алматы, 2006. С. 254.

да внешняя логика поступков героя *маскирует* действительные эмоции, душевные переживания и мотивы его поведения, потому что действительные муки души, уверен поэт, неподвластны выражению словом. В одном из самых философичных стихотворений юности «1831-го июня 11 дня» он признается:

Есть время – леденеет быстрый ум;
Есть сумерки души, когда предмет
Желаний мрачен: усыпленье дум;
Меж радостью и горем полусвет;
Душа сама собою стеснена,
Жизнь ненавистна, но и смерть страшна,
Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чем.

Такое состояние души, закрытое для языка внешнего описания, не могут выразить «ни ангельский, ни демонский язык», потому что «в одном все чисто, а в другом все зло». Вот почему усилия Лермонтова всегда будут направлены на фиксацию расхождения видимости, внешнего, и внутреннего, глубинного, сокрытого для чужого взора, допуская двойственность восприятия и истолкования одних и тех же поступков героя, сопутствующих жизненных коллизий, фактов, событий. Наверное, поэтому поэтический образ Демона во многом до сих пор *остается загадкой*, завораживая стоящими за ним скрытыми смыслами. Наверное, именно поэтому он был в равной степени близок и эстетам, и мистикам, и бунтарски настроенным «общественникам».

В этой связи хочу отметить и еще один, на мой взгляд, существенный момент. Демона, этого в прошлом небожителя, поэт наделил *душой человека, способной любить*. Примечательна сама идея возможного возрождения Демона через любовь. Эта идея и связанный с ней поворот сюжета поэмы несет свою философски-смысловую нагрузку. Открытие в себе способности к земному чувству *изменило его отношение к небу*. Он клянется Тамаре:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
……

Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от старых дум;
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.
Слезой раскаянья сотру
Я на челе, тебя достойном,
Следы небесного огня –
И мир в неведенье спокойном
Пусть доцветает без меня!

Психологический образ Демона заметно меняется. Он, изгнанник рая, дух которого обречен на одиночество, не находящий согласия ни с небом, ни с «грешной землей», ни с самим собой, вдруг, пережив земную страсть и связанные с ней духовные мученья, открывает для себя путь к внутреннему успокоению через «молитву тихую любви» *ценой отказа от своего «первородства».* «Что без тебя мне эта вечность? Моих владений бесконечность?», – признается он Тамаре. И с горечью добавляет: «Пустые звучные слова, обширный храм без божества!». В душе Демона вдруг затеплился «луч нежданный», который совершенно неожиданно для него самого не столько отдалил его от Неба, сколько приблизил к Земле. И как апофеоз этих душевных преобразований его не знающая в поэзии аналогов «*Песнь песней*»:

Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я;
Чертоги пышные построю
Из бирюзы и янтаря;
Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака,
Я дам тебе все, все земное –
Люби меня…!

По сути это гимн земному человеческому чувству. Земная жизнь начинает грезиться Демону желаемой обителью, в которой он жаждет найти покой в счастье любви. *Но это грезы, овладевающие им лишь на миг.* Почему на миг? Потому что одновременно со страстью, с готовностью любить к нему приходит *понимание*: Бог

и Человек, Небо и Земля – это два хотя и связанных, но *свободных Абсолюта*. Поэтому само по себе противостояние Богу, как и желание земного счастья, не имеет позитивного смысла и исхода. Душа может найти успокоение лишь *между* этими двумя крайностями, вернее, сообразуясь с каждой из них, где-то в условной компромиссной «середине». Таковой, по замыслу Лермонтова, является сфера *божественно-человеческого.* Открытием этого нового измерения мира Лермонтов ликвидирует фатальность раскола между Демоном и Богом как между отступничеством-ересью и истиной. Но для Демона (думаю, и для самого поэта) осознание этого факта становится причиной глубокой трагедии. Признание смысловой равнозначности небесного и земного, «с небом гордой вражды» и готовности отдаться земному чувству, «тихой молитве любви», вносит в душу Демона такой когнитивный диссонанс, который для него, бессмертного, равносилен смерти. Ведь он *разрушал образ,* который он для себя *выбрал и в котором до сих пор жил.* Поэтому в итоге Демон остается тем, кем был до встречи с Тамарой, – «для мира и небес чужой». Правда, с новым грузом воспоминаний о пережитых земных страданиях – и со сломанным крылом, если принять символику Врубеля. Он остается Демоном Поверженным, но поверженным не Богом, не силой земного чувства, а грузом неведомой ему ранее экзистенциальной проблемы: *как остаться самим собой, отдавшись любви*? Решения проблемы Демон, а с ним и поэт, не нашли. Но пережитый миг земного счастья, исполнение ранее неведомого ему желания изменили его внутренний мир: в его душе навсегда поселилась печаль-тоска уже не только по *небесному* как бывшему, а и *по земному* как несбывшемуся, но возможному. Поверженный Демон проклял «мечты безумные свои», но он не проклял Землю, приоткрывшую ему мир новых, неведомых ранее жизненных смыслов. И потому он перестал быть воплощением ***только*** сумерек души, хотя вновь остался один, как прежде, во вселенной «без упованья и любви».

В заключение хочу еще раз отметить следующее. Глубинный смысл демоновских исканий, всей *демониады* Лермонтова как сквозной идеи его поэзии бесспорно аутентичен мятежной душе поэта. Это мятеж индивидуальности, требующей права-возможности на личный выбор способа и образа жизни, на счастье и любовь. Но суть протеста *метафизична:* он направлен не против конкрет-

ных жизненных коллизий, а против *коренной неправды бытия,* причину которой и поэт, и его герой увидели в *оправданном Богом ограничении свободы для личностного самовыражения человека.* Этот мотив спустя некоторое время станет ведущим в отечественной литературе (образы Катерины, Анны Карениной, герои Достоевского). Но у Лермонтова, как отмечал В.В. Зеньковский, с ним связано самое яркое и самое драгоценное в его поэтическом творчестве. Вот почему дело не в идее «сверхчеловека» (своеобразном, «на русский лад», ницшеанстве) и не в богоборчестве, в чем упрекали его не раз, а «в самоутверждении личности, в ее законной потребности само-проявления»[8]. Именно в этом состоит символический смысл демоновского бунта-протеста против диктата неба над землей, осмысление которого поэт первым поднял на уровень философской рефлексии, наполнив свою поэзию скрытыми и явными, разгадываемыми каждым поколением по-своему философскими смыслами.

---

[8] *Зеньковский В.В.* М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. С. 940.

В.Н. Порус

Человек лишний

«Из жизненной бури я вынес только несколько идей – и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй… второй?..»[1]

Печорин на сей раз, видимо, не дурачится. Вот-вот уже дуэль, где ему быть убитым или стать убийцей. В такие минуты нет смысла врать и позировать, а уж если напоследок «раскрыть душу» случившемуся рядом доктору Вернеру, так сказать главное – о себе и о близости смерти. Но даже у края жизни Печорин-второй все еще судит Печорина-первого, взвешивая и разбирая его страсти и поступки, не испытывая никаких чувств, кроме «строгого любопытства». Суд долгий, он продлится и после того, как подсудимый простится с миром.

Никакой мистики. Записал же Григорий Александрович слова, сказанные перед дуэлью, в своем «Журнале», от которого потом так небрежно отречется. Жить ему после того оставалось что-то около пяти лет. Он еще успеет убить Грушницкого, расстаться с Верой, единственной женщиной, будившей в нем живое чувство, предсказать смерть Вуличу, бесцельно «поскучать» в Петербурге, обидеть старого приятеля Максима Максимыча, посетить загадоч-

[1] *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени // *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 567.

ную Персию, чтобы умереть, возвращаясь в Россию. А «Журнал Печорина» обнародует Михаил Юрьевич Лермонтов и скажет о нем: «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»[2].

Поверим ли, что Лермонтов и впрямь, как он говорит, безучастно взвешивает и разбирает страсти и дела Печорина, что ему «весело рисовать современного человека, каким он его понимает»[3]? Жить Лермонтову после этих слов, напечатанных весной 1841 г., оставалось только до 15 июля, до дуэли, так похожей на обставленное ироническими подробностями самоубийство. Еще раз: перед близкой и чуть ли не предвидимой смертью люди обычно не притворяются… Так значит, все-таки безучастный диагноз? Не он ли поставил поэта под выстрел Мартынова? Диагнозу надо быть точным, а проверить его можно только на себе.

Не пройдет сравнение Печорина-второго с «евнухом души человека», столетием позже открытым Андреем Платоновым. Здесь отличие важнее сходств. Тот «не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека

---

2 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 456. В.В. Набоков, настороженно относившийся к «социологическому литературоведению», т. е. к попыткам понять литературных героев в их связи с социально-культурными обстоятельствами в их исторической конкретности, предостерегал: «Едва ли нам стоит принимать всерьез, как это делают многие русские комментаторы, слова Лермонтова, утверждающего в своем “Предисловии” (которое само по себе есть искусная мистификация), будто портрет Печорина «составлен из пороков всего нашего поколения». На самом деле этот скучающий чудак – продукт нескольких поколений, в том числе нерусских, очередное порождение вымысла, восходящего к целой галерее вымышленных героев, склонных к рефлексии… Соотнесенность Печорина с конкретным временем и конкретным местом придает, конечно, своеобразие плоду, взращенному на другой почве, однако сомнительно, чтобы рассуждения о притеснении свободомыслия со стороны тиранического режима Николая I (1825–1855) помогли нам его распробовать» (*Набоков В.В.* Предисловие к «Герою нашего времени» // *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе / Пер. с англ. М., 1996. С. 433). Прислушаемся к его предостережению, но не согласимся с ним. В.Г. Белинский, Ф.М. Достоевский, Н.А. Бердяев относились к словам Лермонтова не как к «искусной мистификации», а вполне серьезно, и их мнения заслуживают уважения. Набоковский шарж на «русских комментаторов» не станем здесь рассматривать всерьез.

3 *Набоков В.В.* Предисловие к «Герою нашего времени».

и неизвестно, зачем он одиноко существует»[4]. Совсем напротив. Голос Печорина-второго слышен даже и после смерти Печорина-первого. Да и сама эта смерть – не приведение ли в исполнение приговора суда мысли над жизнью?

Мыслить и судить. Понимать. Но не для того, чтобы изменить и как-то направить свои поступки, укротить страсти. Тогда для чего же?

* * *

Короткого взгляда на Печорина хватило Лермонтову, чтобы описать его одежду, рост, походку, черты лица, белизну зубов, даже нежность кожи. И самое примечательное: карие глаза Григория Александровича, сводившие с ума поклонниц, не смеялись, когда он смеялся!

Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его – непродолжительный, но проницательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен[5].

Печорин вообще редко смеется или улыбается. Впервые мы слышим его смех вместе с Максимом Максимычем. Вот только что умерла несчастная Бэла, любовница и очередная жертва Печорина:

Я вывел Печорина вон из комнаты, и мы пошли на крепостной вал; долго мы ходили взад и вперед рядом, не говоря ни слова, загнув руки на спину; его лицо ничего не выражало особенного, и мне стало досадно: я бы на его месте умер с горя. Наконец он сел на землю, в тени, и начал что-то чертить палочкой на песке. Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха...[6]

---

4 *Платонов А.П.* Чевенгур. М., 1988. С. 114–115.

5 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 494.

6 Там же. С. 488.

Старый солдат Максим Максимыч не дрогнул бы и перед лицом смерти, но смех Печорина прохватывает его ознобом. Этот стальной блеск равнодушных глаз ранит, как кинжал Казбича, пронзивший Бэлу. Улыбка Печорина еще раз воткнется ему в душу перед самым прощанием – уже навсегда.

– Боже мой, боже мой! да куда это так спешите?.. Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну что? в отставке?.. как?.. что поделывали?..

– Скучал! – отвечал Печорин, улыбаясь[7].

Холод, равнодушие, нетерпеливая досада: надо же изображать никогда не бывавшие чувства. «Детская» улыбка с проницательным и тяжелым взглядом[8]. Иногда – почти не скрытое презрение (как в беседах с недалеким паяцем Грушницким). Не Демон ли («дух изгнанья») смотрит несмеющимися глазами Печорина? О демонизме и даже «бесовщине» Печорина сказано немало, с ним и Ставрогина из «Бесов» Ф.М. Достоевского сближали[9], и «сверхчеловека» у Ф. Ницше[10]. Не без оснований. Но если в облике и поступках Печорина-первого действительно просвечивает нечто холодящее сердце, то Печорин-второй, кажется, занят только одним: он любопытствует и разглагольствует, что-то хочет понять и не понимает. Уж не пародия ли на спинозовского мудреца-философа,

---

7 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 495.

8 «В его улыбке было что-то детское» (Там же. С. 493).

9 См.: *Гиголов М.Г.* Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л., 1985. С. 64–72. Вяч.И. Иванов отмечал, что «роман Лермонтова, с его мастерской пластикой глубоко задуманного характера, с его идейной многозначительностью и зорким подходом к духовным проблемам современности, не мог не быть одним из определяющих этапов в развитии русского романа до тех высот трагедии духа, на которые вознес его Достоевский» (*Иванов Вяч.И.* Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сб. ст. М., 1990. С. 170).

10 Кое-какие признания Печорина можно было бы принять за рефлексии Übermensch'а: «честолюбие у меня… проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает, возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха, – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?» (*Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 540). Разница в том, что эти признания – скорее поза, чем убеждение: Печорин то и дело принимает подобные позы, чтобы выглядеть привлекательнее в собственных глазах, не говоря уже об окружающих.

которому нужно «не плакать, не смеяться, не отворачиваться, но понимать»? Но печоринская жажда понимания – не возвышенная рациональность Спинозы. Наоборот, она почти до комического снижена. Покрасоваться, хоть и перед самим собой, задавая напыщенные вопросы: было ли мне назначенье высокое, которого я, к несчастью, не угадал, и вот тщусь как-то скоротать скучные дни в поисках опасных приключений. Разыграть как по нотам грустный и пошловатый водевиль с княжной, мечтающей о чистой любви и скучающей среди глупых поклонников, обольстить ее, а затем посмеяться над доверчивой юницей. Водевиль вывернется убийством, но что поделаешь. Зато вот еще случай изобразить «топор в руках судьбы». Что тут понимать-то?

П. Вайль и А. Генис подметили, что «в одиночестве Печорин так же любуется собой, как и на сцене. Не столь уж велика разница между его декламациями и репликами в сторону»[11]. Но не все же он декламирует и болтает себе в утешение. Ведь что-то гонит Печорина от одного жизненного тупика к другому, сообщает его нелепым и жестоким поступкам даже некую романтику, привлекающую к нему симпатии (ведь и самого Лермонтова, что бы тот ни говорил о «пороках»!). «И поколения школьников приходят к выводу – умный негодяй лучше добропорядочного дурака. Печориным просто нельзя не восхищаться – он слишком красив, изящен, остроумен»[12].

Ясно, что невеселые рассуждения Печорина – не нравственные искания. Григория Александровича мучительно занимает другое. Ему надо во что бы то ни стало постичь, действует и живет ли он *по своей собственной воле*, или всем на свете, в том числе и им самим, *правит Рок* («заброшен к нам по воле рока»), чье любимое орудие – необъяснимый *Случай*. «Фатализм, проблема предопределенности тяжким бременем лежит на Печорине. Он не может вырваться из колеи, не им проложенной. Но и не хочет покорно ею следовать»[13]. Того не может, этого не хочет – однако же судит самого себя и других…

Почему размышления о предопределении или свободе воли так волнуют беспокойного прожигателя жизни?

---

[11] *Вайль П., Генис А.* Родная речь. Уроки изящной словесности. М., 1991. С. 84.
[12] Там же. С. 82.
[13] Там же. С. 85.

* * *

Ф.М. Достоевский считал, что в Печорине соединились две странные противоположности: «эгоизм до самообожания» и «злобное самонеуважение». «И все та же жажда истины и деятельности, и все то же роковое “*нечего делать*”! От злобы и как будто на смех Печорин бросается в дикую, странную деятельность, которая приводит его к глупой, смешной, ненужной смерти»[14]. Кажется, Достоевский вольно или невольно спутал Печорина с Лермонтовым, ибо что же глупого и смешного в смерти человека, не успевшего воротиться из дальних странствий? Но главное сказано: Печорин как будто бы жаждет (или внушает самому себе и нам, что жаждет) деятельности, о которой можно бы решить, что она «истинная», а всю свою недолгую жизнь занимается черт-те чем, за что – так думает Достоевский – злобно и презрительно не уважает самого себя. Но за что ему бы себя уважать? Ведь если все что ни происходит – капризы Рока, то человек только игрушка, марионетка, наделенная сознанием и возомнившая себя свободной, но то и дело находящая нитки, какими она привязана к чему-то, что движет ею. Какое тут самоуважение? Впору криво усмехнуться над собою, над своим нелепым самомнением, а заодно – и над всем миром, этим балаганом, где такие же марионетки забавляют одна другую потешными кривляниями от рождения до смерти.

И добро бы нити, к которым привязаны марионетки, были в руках Бога, а их танец, с виду смешной и бессмысленный, на самом деле входил в план мировой гармонии, по которому Творение будто бы должно, в конце концов, воссоединиться с Творцом. Тогда можно было бы поспорить с Иваном Карамазовым, взбунтовавшимся от сознания, что муки и страдания людей не могут быть оправданы этой гармонией, как бы грандиозна она ни была. Но если Бога нет, а все происходящее, вся эта жизнь – «пустая и глупая шутка», над которой по-хорошему и смеяться-то невозможно, а разве что смехом, от какого вздрогнул Максим Максимыч? Тогда одна марионетка ничем не лучше и не хуже другой, а все их претензии на истину, на знание добра и зла, на достоинство, заслужи-

[14] *Достоевский Ф.М.* Книжность и грамотность. Ст. 1-я // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 12.

вающее хотя бы самоуважения, никчемны. Если Бога нет, то «все дозволено». И романтический «топор в руках судьбы» вот-вот превратится в самый что ни на есть вульгарный, *краденый у дворника* топор в руках Раскольникова. И какое уж тут самоуважение, заметит Свидригайлов, чем же, скажите на милость, Родион Романович лучше, скажем, проходимца Лужина? Тот, по крайней мере, не душегуб. Ворюга милей, чем кровопийца, скажет Иосиф Бродский. Наверное, так и есть. Но и ворюгу уважать не за что.

Федор Михайлович вложит в уста своего «подпольного человека» сакраментальный вопрос: «Разве сознающий человек может себя уважать?»[15]. Печорин, несомненно, – «сознающий человек». Как же и за что ему уважать себя? Уж не за то ли, что он умнее дурака Грушницкого и нравится женщинам? Мелковато. Надо бы чего-то посущественней.

Печорин *пытает* судьбу, *пытаясь* играть с нею[16]. А что коли она все же откроет свою тайну? Пусть даже ничего не изменится, все станется, как предопределено, но сохранится хотя бы достоинство: зная судьбу, идти ей навстречу, не склоняя головы. Он подставляет себя под пулю Грушницкого, и на краю смертной пропасти продолжая эту игру: если буду жив, то мой выстрел – не убийство, а исполнение неизбежного. Это судьба убьет Грушницкого, а не я. Судьба, пожалуй, безответственна, но уж точно ни за что не отвечает ее топор.

Судьбу не разжалобишь и не упрекнешь. Вот она разлучает Печорина с Верой. Вспышка обиды и страсти бросает его в нелепую погоню, но это всего лишь еще одно убийство – загнан до смерти ни в чем не повинный конь. Еще один урок поражения. Теперь стоит ли терзаться своим участием в гибели Грушницкого? Всего и остается – криво усмехнуться своему еще молодому безрассудству, выспаться, освежить силы… для чего? Для новых кривляний. До чего же он жалок в своем последнем объяснении с княжной Мэри,

---

15 *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 5. Л., 1973. С. 107.

16 «Игра для Печорина стала то ли средством борьбы с Судьбой, то ли способом избежать ее. Но в первом случае надо быть убежденным в успехе подобного поединка, а во втором – догадываться о своем неотменяемом уделе. Печорин не уверен в первом и не знает второго» (*Исупов К.Г.* Метафизика Лермонтова. [Электронный ресурс] URL: http://www.rhga.ru/science/proe/rgnf/1_7.pdf (дата обращения: 30.05.2015).

после которой по привычке пускается в выспренние рассуждения о доле матроса, выброшенного крушением на берег, но мечтающего о новых бурях! Надо же как-то приукрасить свою незавидную, только что доигранную до конца роль. И марионетке зачем-то нужна толика самоуважения!

* * *

Но Печорин не хочет быть марионеткой. Поражение за поражением – он не спешит признать себя побежденным. Быть «топором в руках судьбы» – не то удовольствие от власти, какого он хочет. Топор безволен и бессмыслен. Печорин же ищет власти своей воли над людьми. За это ему не жаль и жизни. Но где же его воля, когда он – только актер на сцене, играющий роль в спектакле, не им написанном и поставленном? Как скажет «подпольный человек» Достоевского: «Такая ли своя воля бывает!»[17].

Подчиниться Высшей Воле, всеблагой и всемогущей – еще куда ни шло. Но можно ли допустить, что это Она позволяет (или заставляет) вторгаться в жизнь «честных контрабандистов», из прихоти губить Бэлу, разыгрывать, а потом убить Грушницкого, валять дурака, обольщая княжну, заключать смертельное пари с Вуличем… Скорее, напротив. Но тогда почему Его всемогущество так бессильно? Почему Он попускает зло и даже позволяет ему быть таким победительно-привлекательным?

Не лучше ли не задавать таких вопросов? Они, кажется, никогда не будут услышаны. Ведь каждый человек может повторить возглас Иова: «Вот я кричу: Обида! И никто не слушает; вопию, и нет суда» (Иов. 19; 7). Если Бог нас не слышит, так не станем же и мы полагаться на Его волю.

А если это воля не Бога, но Князя мира сего, во власти которого находится падшее творение? Уверовать в Диавола, не веруя в Бога. Возможно ли это?

– А можно ль веровать в беса, не веруя в бога? – засмеялся Ставрогин.
– О, очень можно, сплошь и рядом, – поднял глаза Тихон и улыбнулся[18].

---

17 *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья. С. 117.

18 *Достоевский Ф.М.* Глава «У Тихона» // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 11. Л., 1974. С. 10.

Николай Ставрогин смеется, задавая этот вопрос архиерею (очень печоринский смех, надо бы в этот момент заглянуть в его глаза!)[19], делая вид, что ему это неизвестно. Как же, очень даже известно, он-то лучше всех знает свою бесовскую внутреннюю жизнь[20]. Но Печорин – еще не Ставрогин. Для него главное противоречие – не между Богом и Диаволом, а между *своей волей* и Роком[21]. Подчиниться Року – для него не грех, но унижение. На кону не «спасение души», но гордыня, которая подпитывается «изнутри»: «чувствую в душе моей силы необъятные». Разумная и сильная воля – в рабстве у бессмысленного и равнодушного к любым смыслам Рока? Ни за что!

Печорин, в отличие от Ивана Карамазова, бунтует не против Бога (кажется, он в Него и вовсе не верит). В отличие от Николая Ставрогина, он не верит и в беса. Что до морали, ее Печорин слишком презирает, чтобы спорить с нею: вся она – в драгунском капитане, подбившем Грушницкого убить на дуэли безоружного

---

19 Хроникер, повествующий о мрачных событиях, потрясших «доселе ничем не отличавшийся» уездный город, пишет портрет Николая Ставрогина: «Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» (*Достоевский Ф.М.* Бесы // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30. Т. 10. Л., 1974. С. 37). Не лицо, а маска. Глаза не карие, а светлые, волосы не белокурые, а черные. Но кажется, сдерни маску – и увидишь того же Печорина, нашедшего себе другую телесную оболочку…

20 «Ставрогину, этой личине небытия, принадлежит центральное место в романе, в него все почти более или менее влюблены, и мужчины и женщины, с ним связываются лучшие надежды и мечты, у каждого свои – и только вещая Хромоножка, этот медиум Добра, из “снов” своих узнает страшную тайну о том, что он самозванец, личина, скорлупа, что его нет… Епископу Тихону… Ставрогин признается, что к нему (как и к Ивану Карамазову) приходит бес» (*Булгаков С.Н.* Русская трагедия // *Булгаков С.Н.* Соч.: в 2 т. Т. 2: Избр. ст. М., 1993. С. 505).

21 П. Вайль и А. Генис сделали вид, будто не понимают различия между Богом и Роком: «Что бы там ни говорил Печорин о своей шумной жизни, ищет он в ней одного – Бога. Или то, что стыдливо заменяет это опасное слово – рок, судьбу, предназначение» (*Вайль П., Генис А.* Родная речь. С. 85). Лермонтов понимал. Печорин, скорее всего, тоже. Потому и отправился в свой последний поиск разгадки покорности Року в Персию, а не в Спасо-Ефимьевский монастырь, куда пришел к архиерею Тихону терзаемый неразрешимыми сомнениями Ставрогин.

человека. Поединок с моралью невозможен: с тем, что ниже тебя, не сражаются, а провожают пинком. Мораль нельзя победить в честном бою, но можно плюнуть в ее сторону.

Шагнуть «по ту сторону добра и зла»? Чтобы сделать этот шаг, Печорину нужно решить вопрос, который потом замучает Родиона Раскольникова: «Тварь я дрожащая или право имею?». Тот решился на эксперимент – «идейное убийство». Печорин, конечно, не станет «лущить чем попало старушонок» (так Свидригайлов иронически снижал «подвиг» Раскольникова), он для таких дел слишком аристократичен. Он пытается доказать свое право иначе: восстает против Рока, дразнит его, вызывает на поединок.

И.З. Серман заметил, что печоринский вызов был попыткой М.Ю. Лермонтова выразить свой собственный[22]: если оставить упование на поддержку свыше, презреть мораль, на чем тогда устоит человеческая личность, что позволит ей сохранить самоуважение, оправдать собственное существование, определиться в отношениях с людьми? Печорин желает властвовать над человеческими душами, ни во что не ставя суд людской и не веря в суд Божий. Путь «воли» без ориентиров веры и нравственности. Куда он? И зачем по нему идти?

* * *

Счастлив ли Печорин? Счастливые люди просто счастливы, а он пускается в странные и скучные рассуждения о счастье.

Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастие? Насыщенная гордость. Если бы я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если бы все меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви[23].

Вот так раз. Наедине с собою гордый и умный Печорин несет серую пошлятину: дайте побольше любви, пусть даже ничем не заслуженной мною, и тогда я, так и быть, отыщу в себе ответное чув-

---

22 См.: *Серман И.З.* Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе (1836–1841). М., 2003. Я все-таки думаю, что между Лермонтовым и Печориным – дистанция слишком большая, чтобы видеть в одном зеркало другого.

23 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 540.

ство, сделайте меня могущественнее всех, я буду вполне доволен и больше ничего уже не попрошу, следовательно, буду счастлив. Поразительно. Это бы Грушницкому впору, а не человеку с необъятными силами в душе. Вспомним однако, что эту галиматью он записывает в свой дневник сразу, как замечает, что его хитрые ухаживанья за княжной начинают приносить успех. Понятное дело, ему – в очередной раз! – хочется убедить себя, что не такой уж он мелкий бес, а и пофилософствовать может на высокие темы – не хуже иных. Даже и до «божественного» доходит: душа, рассуждает Григорий Александрович, в страдании и наслаждении «проникается собственной жизнью», «только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие». Ну, разумеется. Пострадал в меру – понял, что мучить другого – безмерное наслаждение. Идея зла перейдет в злое действие: «тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует»[24]. Вот оно как: хлопоты по соблазнению княжны – это путь страдающей души к самопознанию и к оценке божьего правосудного промысла! Несмешная пародия на Демона. Хорошо, Печорина в этот момент никто не слышит, конфуз был бы.

Счастливые не скучают, а ему скучно[25] – даже в разгар собственных интриг, как он себя ни взбадривает экстравагантными речами и поступками. Нет, Печорин не счастлив[26]. От несчастной жизни его избавляет только подвернувшаяся кстати смерть. Несчастно его сознание, и это несчастье длится и после физического исчезновения. И.З. Серман находит термин, заимствованный из гегелевской философии, – Unglückliche Bewußtsein, применяя его к лермонтовскому «герою». По Гегелю, сознание несчастно, если оно осознает свою включенность в действительность и в то же время невозможность согласия с нею. Несчастное сознание живет

---

24 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 540.

25 «Печорин-Демон все время зевает от скуки. “Печорин принадлежал к толпе”, – говорит Лермонтов: к толпе, т. е. к пошлости» (*Мережковский Д.С.* М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002. С. 382).

26 «Игра с Судьбой не приносит Печорину радости. В ней нет, как следовало бы ожидать от романтического характера, креативного восторга и душевной удовлетворенности. Он, рассчитав свою партию, знает результат и ему заведомо скучно от того» (*Исупов К.Г.* Указ. соч.).

жизнью, которой не желает, но не может от нее освободиться. Его идеальные культурные ориентиры – Бог, вера, надежда, любовь, истина – утрачивают смысл, обесцениваются. Они еще существуют как словесные или ритуальные оболочки символов, но уже ничего, по сути, не символизируют; в XX в. их назовут «симулякрами», имитаторами ценностей (Ж. Батай, Ж. Бодрийяр). Сознание несчастно, ибо одиноко, покинуто, оставлено без помощи[27]. Оно вынуждено опираться только на свои собственные силы и ресурсы, но не находит их и потому отчаивается: его внутренние противоречия не могут разрешиться. Его индивидуальное существование отчуждено от его всеобщей сущности, а стремление к воссоединению безнадежно. Это «трагедия сознания»[28], но можно ли назвать Печорина «трагическим героем»?

Не всякий несчастный – герой, не всякий герой несчастен. «Герой нашего времени» – ясная ирония. Героем восхищаются, ему пытаются подражать. Восхищаться Печориным? Мы уже слышали П. Вайля и А. Гениса. Что же, в нежном школьном возрасте это объяснимо неискушенностью. Но кто и как бы ни любовался остроумным, лощеным и красивым Печориным, героем его никто всерьез не назовет, трагическим – тем более. Посочувствовать ему можно.

Печорин сознает, что жизнь его скучна, а для приблизившихся к ней – опасна. Но жить почему-то надо, продлевая сколько можно эту монотонную игру. Хочется воли, а натыкаешься на мораль, которая твою волю лицемерно порицает, хотя сама насквозь фальшива и следовать ей нелепо и даже стыдно. Сделаешь вид, будто мораль тебя не трогает, действуешь, не оглядываясь на нее – тут тебя и подстерегает Рок, которому, как и тебе, мораль безразлична, но он-то всесилен, а ты лишь *как бы* бьешься с ним, напрасно рассчитывая на достойные условия поединка.

Хочется воли… а зачем она? Что с нею делать, если она дает не счастье, а только возможность мучить людей? Печорин хотел бы властвовать над ними, чтобы заставить их любить его или бо-

---

[27] «Смерть Бога – трагическая судьба самоуверенного индивидуума, который должен был быть всем. Самость не только утратила все то, что делало ее прочной, она потеряла также и самое себя» (*Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа. СПб., 1992. С. 400).

[28] См.: *Хейде Л.* Автономность и несчастное сознание // Логос. 1999. № 9. С. 4–15; *Валь Ж.* Несчастное сознание в философии Гегеля. СПб., 2006.

яться. Что бы он ни записывал в свой дневник, мучительство не доставляет ему особого наслаждения. Вот он допрашивает Веру, с которой случайно встретился после долгой разлуки, счастлива ли она с мужем. Он знает, опытный сердцеед, что его вопросы причиняют боль:

– Скажи мне, – наконец прошептала она, – тебе очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий...

Ее голос задрожал, она склонилась ко мне и опустила голову на грудь мою.

"Может быть, – подумал я, – ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда..."[29].

Печаль Веры продлевает любовь к нему, так пусть себе печалится, уж такая ее судьба… И Грушницкого перед тем, как выстрелить в него, он мучит не для того, чтобы упиться его смятением. Он хочет увериться, что убивает не из злобы, не по своей воле. Так нужно Року, что тут поделаешь.

Воля – трудная ноша. Если она есть, на Рок свои поступки не спишешь. Надо держать ответ за все, что учинил. О счастье – забыть. Но это Печорину-первому. А Печорин-второй не унимается, ему подавай ответ: так все же есть своя воля или нет ее? Ему во что бы то ни стало надо «мысль разрешить». Да отчего же это так важно? Он ведь не философ, не ученый, ему бы оставить умствования, смолкнуть, освободить Печорина-первого от своего суда. Пусть живет и радуется жизни. Не чувствует себя лишним.

Не получается.

* * *

Вольно было В.В. Набокову подтрунивать над литературоведами и критиками, искавшими объяснение характеру Печорина в социально-политических условиях деспотического режима Николая I. А все-таки он не прав, все переводя в план «чистой литературы». (Есть такая или нет, об этом будут спорить, наверное, всегда; беда только, что спорящие, кажется, все не могут точно определить предмет разногласий.)

[29] *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. С. 526.

Художественные вымыслы следуют один за другим. По Набокову, только в этой череде есть что-то достойное внимания. Поэтому «для историка литературы проблема “времени” куда менее важна, чем проблема “героя”»[30]. Если историк литературы желает отстраниться от философии или социологии литературы, он прислушается к этим словам. Впрочем, у каждого свой путь.

Думаю, на вопрос, рефреном звучавший в этой статье, нужно искать ответ, пристально всматриваясь именно во «время». Каково время, таков и его «герой».

Печорин-второй ищет понимания воли. Печорин-первый испытывает волю. Но все, что он испытывает, не находит объяснения, заводит в тупик. Вот бы иначе: всякий поступок, несет он удачу или поражение, вывести («математически») из общего принципа, подчиниться каковому было бы не зазорно, ибо с ним совпали бы веление ума и порыв сердца.

Невозможно. Ибо «такая ли воля бывает», если она откуда-то выведена и принята как необходимость!

Отчего же «парадокс свободы», над которым веками билась и ныне бьется мировая богословская, философская, художественная мысль[31], так мучит Печорина-первого, лишает его счастья, единства с жизненной тканью, в какую вплетена его судьба? Отчего Печорин-второй не довольствуется издавна известными толкованиями и решениями этой проблемы? Мы не знаем, чему и как учился Печорин, читал ли он Спинозу, Локка, Канта и Гегеля. Может, и не читал. «Журнал», однако же, выдает в нем человека не только литературно одаренного, но и порядком образованного. Философские идеи в то время, когда Россия вела войну на Кавказе, а Печорин соблазнял княжну Мэри, носились в воздухе, и уж Лермонтов-то с ними был знаком. Гегелевская «Феноменология духа» уже три десятка лет волновала просвещенную Европу, и в России были ее самые сочувственные читатели и популяризаторы.

---

30 *Набоков В.В*. Указ. соч. С. 433.

31 Иногда этот парадокс называют порождением «чисто западной» мысли, в отличие от «восточной» или «русской». Определенный смысл, например историко-культурный, в этом различении есть. Но помогает ли оно разобраться не в *истории* парадокса, а в нем самом? Избавиться от него? Или признать его неразрешимость? Свобода – вечное вопрошание, хотя в разных культурах и в разные исторические эпохи оно звучало и воспринималось по-своему.

Но жизнь идей и жизнь людей – не одно и то же. К идее свободы это относится в первую очередь. В российской культуре первой половины XIX в. она была почти нелегальной. После декабря 1825 г. даже словесная оболочка этой идеи была табуирована. Строфа пушкинского «Памятника» (1841):

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал –

в подцензурной редакции В.В. Жуковского была избавлена от подозрительного слова:

И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал.

Тут дело не в «духовном гнете» николаевского режима. Режим-то отчасти был похож на Петровича из гоголевской «Шинели», что все чинил да чинил протертую шинель – российскую культуру, – пока заплаты («духовные скрепы») еще как-то держались. Нужна была «шинель» с другими ценностными принципами и идеалами. Но они-то и были под подозрением, скроить из их ткани новую культуру казалось опасным для существования Империи. Потому и «свобода» стала словом, произносимым с оглядкой или «про себя». Вернуть ему смысл – затея более рискованная, чем стоять под дулом пистолета на краю пропасти. Может оказаться, что сама жизнь несовместима с этим смыслом, и тогда драгунский капитан прав: судьба – индейка, а жизнь – копейка.

Но Печорину-второму до смерти хочется вызнать не подцензурный и не измененный всеобщей угодливой пошлостью смысл идей. Тех, что составляют ценностный «каркас» культуры. Пусть драгунские капитаны и грушницкие говорят и делают что им угодно. Оценку их словам и поступкам должна бы дать не протухшая «мораль», а живая Культура, среди идей и ценностных идеалов которой «личная свобода» занимала бы – в сознании Печорина – главное место. Нужно только пробиться умом и чувством к этим идеям, проникнуться ими, сделать их своими ориен-

тирами в пространстве дум и поступков. Вот тогда суд души над жизнью будет и верным, и нужным. Не инсценировкой, а реальной внутренней работой.

Как говорят современные психологи: «Человек в целом и любая форма его поведения могут получить сколько-нибудь вразумительное объяснение только в контексте существующей в том или ином обществе культуры и истории. Культура как бы предоставляет человеку инструментарий, соответствующее материальное и духовное оборудование для его поведения и деятельности. Овладевая культурой, человек одновременно овладевает собой и своим поведением, становится человеком»[32].

Но отсюда следует, что культура, если она не выполняет свою задачу, не только не дает человеку стать человеком, она искажает весь процесс личностного становления, вынуждает жить в убежище своего одиночества, а то и выворачивает наизнанку его духовность, превращает в монстра, агрессивно настороженного и опасного для окружающих своей бесцельной активностью.

Печорин и есть этот монстр. В каком-то смысле он более уродлив, чем окружающие его люди, какими бы жалкими и невзрачными они ни казались ему, красавцу и умнице. Те не сознают своего уродства. Они не обладают несчастным сознанием. Им тепло и уютно в действительности, будто специально выстроенной для них. Из них составлено поколение, на которое печально глядит Лермонтов:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее – иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.
Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властию – презренные рабы.

[32] *Белянин А.В., Зинченко В.П.* Доверие в экономике и общественной жизни. М., 2010. С. 153.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом[33].

Обидные слова. Лермонтова поносили и ненавидели за них. Кто он, чтобы бросать такие слова в лицо поколению, кто дал ему право? Не только поколению – России («страна рабов, страна господ»).

– Клеветник и очернитель!
– Убирайся в свою Шотландию!

Взгляните, он позволил себе любить отчизну не как положено, как велит долг дворянина и офицера, а какою-то «странною любовью», равнодушной к славе, *купленной кровью*, к державному величию. Позволяет себе стать вровень с Родиной, любить ее как что-то телесно-близкое (Блок назовет Русь «женою», так мог бы сказать и Лермонтов, не успевший жениться).

– Социал-предатель!
– Пятая колонна!

А Печорин? Повторил бы он слова Лермонтова как свои собственные? Дело не в масштабе поэтического дара. Впрочем, автор «Журнала», наверное, мог бы написать стихи не хуже. Но Печорин не верит, что *такие* стихи можно писать всерьез, без иронии или прямой насмешки. Он привык к тому, что *идеи* – это всего лишь «слова, слова, слова», давно знает им цену, выучился *болтать* хоть по-русски, хоть по-французски, когда промолчать не получается или надобно поучаствовать в каком-то ритуальном действе напоказ.

В его действительно несчастном сознании – неутоленная жажда подлинного смысла в том, что называют «жизнью». Но он не верит, чтобы этот смысл как-нибудь ему открылся. Книги – что книги? Они только соблазнят и завлекут в мир идей, но идеям нет

[33] *Лермонтов М.Ю.* Дума // *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 168–169.

места в жизни. Его уже давно заняли пустые словесные оболочки, симулякры. Люди забыли и думать об их смысле, обходятся без него и почитают смешными безумцами тех, кто осмелился бы признать свою жажду.

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.
……
Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»[34]

Кому по душе роль городского сумасшедшего или юродивого? Печорин не из таких. Он предпочел в одиночку, никому не доверяя и ничего не провозглашая, все же как-то прорваться к смыслу идей. Цена несостоявшегося прорыва – впустую растраченная жизнь. Могло ли быть иначе? Что толку гадать.

Тайну Рока раскрыть не удалось – ни в России, ни в Персии. Если в этом была цель, ради какой стоило жить, то разочаровавшись в ней, существовать уже ни к чему. Печорину не понадобилась намыленная веревка Ставрогина. Рок снисходительно уважил своего испытателя, тихо и незаметно убрав его со сцены бытия.

Человек оказался лишним.

[34] *Лермонтов М.Ю.* Пророк // Там же. С. 224–225.

И.Ф. Щербатова

Лермонтов: невостребованность гуманизма

Лермонтов стал популярным после стихотворения «На смерть поэта», где он упрекал высшее общество в травле Пушкина. Стихи отличали необыкновенная эмоциональная сила воздействия, бесстрашный политический вызов и патриотический пафос. При этом сам поэт между службой в Царском селе и Кавказом, где он проявлял отчаянную храбрость, вел рассеянную светскую жизнь. По воспоминаниям современников, Лермонтов стремился в то высшее общество, которое обличал в своих произведениях. Он проводил большую часть времени в салоне Карамзиных, члены которого – все друзья Пушкина – в те трагические дни были на стороне Дантеса. Неоднозначность личности поэта определила фундаментальную противоречивость его главного героя, а все вместе создало почву для самых различных подходов к его творчеству.

Трудности определения роли и места Лермонтова на историко-культурном ландшафте связаны с существующим разночтением в видении специфики 30-х гг. XIX в. Надо признать, что это самый невнятно дифференцируемый период в истории русской культуры и общественной мысли. Его оценка, как правило, зависит от того, какая сверхзадача стоит в центре исследования.

Характерными чертами этого времени принято называть: a) усиление политической реакции как ответ самодержавия на восстание декабристов; b) уход от политики в историософию, погруженность культурного общества в философскую культуру, что целесообразно рассматривать в плане развития неакадемиче-

ской философии; с) попытки создания объединяющей общество мифологемы, воплотившийся в триаде «самодержавие, православие, народность».

Мы попытаемся соотнести позицию Лермонтова с каждой из трех названных характерных черт и показать, что Лермонтов человек прекрасно образованный, думающий, семейственными узами связанный с декабристами, не был равнодушен к духовным запросам общества, к его драматическим моментам. Однако в системе ценностей Лермонтова политика или философия не занимали лидирующих позиций, хотя допустимо говорить как о философичности его произведений, так и о гражданственности его поэзии. Человек во всей его многогранности, человек, противостоящий обществу, но одновременно и «качество» этого общества, толкающего человека на одиночество, – вот что волновало Лермонтова по существу.

Творчество Лермонтова мы попытаемся рассмотреть в плане развития гуманистической традиции русской культуры, проводя идею о том, что внесословный гуманизм, предлагаемый Лермонтовым обществу, по своим глубинным сверхзадачам совпадал с попытками консервативно настроенной элиты вывести общество на новый уровень социального консенсуса. К сожалению, и с той, и с другой стороны эти интенции были утопичны.

Советская историография предпочитала рассматривать тридцатые годы XIX в. с одной-единственной стороны – как время переживания и осмысления обществом опыта декабризма в условиях реакции. В этот историко-психологический контент Лермонтов вписывался как продолжатель дела декабристов. Впервые такое толкование исторической роли Лермонтова предложил А.И. Герцен, которого советская историография неспособна была воспринимать критически. В работе «Развитие революционных идей в России» Герцен связал творчество Лермонтова с революционной традицией. Свойственную Лермонтову рефлективность и «ярость» мысли Герцен объяснял обостренным переживанием политической реакции и общественной депрессии, наступившей вследствие разгрома восстания декабристов[1]. Попытки советской историографии на основе скудных сведений о существовании кружка шестнадцати, в который входил Лермонтов, доказать с по-

[1] *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. Т. 7. М., 1956. С. 225.

мощью реальных фактов политическую ангажированность поэта, оказались малоубедительными[2]. Об оппозиционности Лермонтова, по мнению Э. Герштейн, свидетельствовала помимо прочего жестокость, с какой император Николай I преследовал поэта: Лермонтов был сослан на Кавказ в полк, участвовавший в кровопролитных боях. Однако этому предшествовала дуэль, и по законам того времени Лермонтов должен был быть разжалован в рядовые, чего не случилось, но правда и то, что Николай I не любил поэта. Получив известие о гибели Лермонтова, Николай в кругу семьи сказал: «Собаке собачья смерть»[3]. Убийца же Лермонтова Мартынов не понес положенного наказания, что дало основание Петру Вяземскому произнести ставшие знаменитыми слова: «В Лермонтове отразился Пушкин. В нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Луи-Филиппа. Вот второй раз, что не дают промаха». И дальше не случайно Вяземский заметил многозначительно: «Был убит и не совсем правильно»[4]. В письме Вяземского отразилось восприятие поединка обществом, а именно: в гибели поэта тогда увидели событие, угодное власти.

Тем не менее, развитие оппозиционной темы, на наш взгляд, не может быть продуктивным: отсутствие фактов способствует домыслам, хотя революционное звучание отдельных стихотворений Лермонтова, свободолюбивый пафос поэмы «Мцыри» отрицать невозможно. Однако зависимость здесь не такая прямая, как это виделось Герцену. Свод воспоминаний современников о Лермонтове дает основания предполагать, что политика мало интересовала поэта. Скорее, к объяснению этой ситуации более подходит метод, предложенный Т. Иглтоном, заключающийся в разведении писателя и его текста. Иглтон считал, что «само “воображение” становится политической силой»[5]. Возможно, именно это ощущение определило реакцию императора Николая I, в то время как царь прекрасно понимал, что дерзкий аристократ ему не противник. Противопоставление поэта-романтика николаевскому режиму неизбежно чревато излишне прямолинейными, а то и вульгарно-социологическими преувеличе-

---

2 *Эйхенбаум Б.* Основные проблемы изучения Лермонтова // Лит. учеба. 1935. № 6. С. 21–40; *Герштейн Э.* Судьба Лермонтова. М., 1986.

3 М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 523.

4 *Вяземский П.А.* Записные книжки. М., 2003. С. 670.

5 *Иглтон Т.* Теория литературы. Введение. М., 2010. С. 40, 41.

ниями. Методологическое допущение Иглтона позволяет избежать упрощений, если речь идет о писателе-романтике. По его мнению «“трансцендентальная” природа воображения позволяла не только бросить вызов безжизненному рационализму, но и дать писателю удобную возможность заменить саму историю».

Малопродуктивной также кажется попытка вписать Лермонтова в философский контекст эпохи, соотнести его творчество с популярными в культурном обществе того времени философскими системами, в частности с «воздействием системных сторон учения Шеллинга и Гегеля»[6]. Здесь Лермонтов аттестуется как «сын века диалектики», соответственно, отец ее, Гегель, «сыграл немалую роль в становлении художественной системы писателя»[7].

Шеллингианство и гегельянство 30-х гг. XIX в. в России историками мысли связываются в первую очередь с деятельностью философского кружка далекого от политики Николая Станкевича. Станкевич и Лермонтов в один год (1830) поступили в Московский университет. Возможно, они были знакомы и уж точно встречались в театре, куда любили ходить, но пути их все же не пересеклись. Отвлеченная мысль явно не интересовала Лермонтова. Правда, в юношеской пьесе «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти», 1830) Лермонтов устами героя, прообразом которого был его отец, дает высокую оценку немецкой науке, философии в частности, и демонстрирует знание Платона: «Философ истинный – счастливейший человек в мире, и есть тот, кто знает, что он ничего не знает»[8]. Лермонтов считал, что «философия не есть наука безбожия, а это самое спасительное средство от него»[9]. Такое же видение философии было характерно и для Станкевича, но в отличие от Станкевича, этими репликами в пьесе и ограничиваются взаимоотношения Лермонтова с философией. Судя по драматическим произведениям первой половины 30-х гг., в этот период воображение юноши дарило ему сюжет за сюжетом, где все только роковая любовь, коварство, измена, страдания одинокой души. Тем не менее, этот ранний период творчества Лермонтова весьма показателен в плане определения его идеалов.

---

6 История русской литературы: в 4 т. Т. 2. Л., 1981. С. 415.
7 Там же. С. 416–417.
8 *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М., 1984. С. 242–243.
9 Там же. С. 243.

В студенческие годы Лермонтов пишет пьесы «Menschen und Leidenschaften» и «Странный человек» (1831). Это первые опыты в прозе, в художественном плане еще несовершенные, наивные, но ценные тем, что в них слышен голос самого Лермонтова, для которого уже тогда характерен трагизм мироощущения. Вторым планом в этих пьесах проходит антикрепостническая тема. Выяснение позиции Лермонтова по этому вопросу принципиально важно для определения его системы ценностей.

Действие трагедии «Menschen und Leidenschaften» разворачивается на фоне помещичьего быта, описание которого лишено тенденциозности. Образ Марфы Громовой, несмотря на то, что персонаж представляет прообраз его бабушки, Лермонтов наделил нелицеприятными чертами типичной помещицы, которая «лупит девок по щекам»[10], в то же время и слуги представлены как люди корыстные и лицемерные.

В пьесе «Странный человек» Лермонтов выводит на сцену крестьянина, который описывает зверства помещицы и просит одного из героев купить ее деревеньку. На основании описания Лермонтовым бесчеловечной жестокости помещиков у критики были все основания говорить об антикрепостническом настрое автора. Но вслед за сценой с крестьянином идет монолог Владимира Арбенина, alter ago автора, который критика обычно выпускает из виду, но из которого понятно, что крепостническая тема занимает далеко не первое место в системе ценностей молодого Лермонтова. Лермонтов обличал не систему, а, продолжая гуманистическую традицию, начатую Н.И. Новиковым, лишь плохих помещиков. Крестьянин в «Странном человеке» так и говорит, что в соседней деревне, где помещик хороший, крестьяне живут весело и поют песни. В позиции Лермонтова отражено существо дворянского мироощущения, когда даже для культурного и просвещенного человека, за редким исключением, не рабство составляло проблему, а злоупотребления оного.

В пьесе проблема решается благополучно – деревеньку покупает друг Владимира Белинский. Он рад, что «облегчает страждущее человечество». Вкладывая в уста героя подобные слова, автор едва ли сдерживает иронию: Арбенин убежден, что «есть люди, более достойные сожаления, чем этот мужик». Издевательства по-

[10] *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 237.

мещицы, по его мнению, это лишь «несчастия внешние», и «они проходят». Эти «внешние» несчастья не могут сравниться с душевными переживаниями героя. Для Лермонтова гораздо важнее страдание человека, которого «никто не понимает»[11].

Диалог друзей весьма показателен. Белинский упрекает Арбенина в эгоизме, его душевные переживания он называет «химерами» и задает прямой вопрос: «Можно ли сравнивать свободного человека с рабом?». Казалось бы, это голос прогрессивного человека, но для Арбенина Белинский – это богач и «подлец», который отбивает у него невесту, то есть лицо не нравственное, отрицательный герой. Арбенина же более всего занимает его внутреннее состояние. В этой системе ценностей рабство не рассматривается как непоправимая беда: «Один раб человека, другой раб судьбы. Первый может ожидать хорошего господина или имеет выбор – второй никогда»[12].

Антикрепостническая тема так и осталась эпизодом, а вот тема экзистенциального одиночества с этих пор будет развиваться в творчестве Лермонтова постоянно. Если тема столкновения личности и общества еще допускает обнаружение у Лермонтова критики тех или иных сторон общества, то такие стихи, как «Прощай, немытая Россия, / Страна рабов, страна господ», свидетельствуют об эпизодическом характере антикрепостнической темы в творчестве Лермонтова.

Правда, Ф.М. Достоевский полагал, что, проживи Лермонтов еще, он «повернулся бы к народу»: «Если бы он перестал возиться с больной личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом, то, наверно, кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой» (1877)[13]. Такое толкование идейного развития Лермонтова скорее выдает в авторе пристрастие к идеологическому мифу, то, что отличало и позицию Герцена, стремившегося причислить Лермонтова к традиции дворянской революционности. Достоевский, как и Герцен, был далек от народа, не знал его, а если и писал, то только отдельные образы дворовых. Однако характерно, что в 1875 г. сам Достоевский закончил роман «Подросток», где немало «повозил-

---

11 *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 314.

12 Там же.

13 Цит. по: Время и судьбы русских писателей. М., 1981. С. 71–72.

ся» «с больной личностью русского интеллигентного человека», а именно с образом Версилова, мучимого европеизмом, и этот образ у него получился куда убедительнее, чем все заверения писателя о «народной правде».

Лермонтовский Арбенин, несмотря на всю кажущуюся негуманность его позиции, был более историчен. Дворянство в 30–40-е гг. еще не особенно тяготилось крепостным правом. В значительно большей степени его беспокоило растущее давление режима на личность, стремительное сокращение личного пространства и личной неприкосновенности: перлюстрация писем, сыск, доносительство. Это касалось в первую очередь просвещенной части общества, для которой личная неприкосновенность была жизненно необходима. Такое положение дел В.А. Жуковский назвал «ненравственностью, обращенной в правило». Позиция Жуковского предельно характерна для дворянского общества начала николаевского царствования, когда из общественного сознания испарилась идея конституции, самодеятельного общества или даже идея активной личности: «Я уверен, что самый верный хранитель общественного порядка есть не полиция, не шпионство, а нравственность правительства»[14]. Так мыслило и чувствовало то общество, к которому принадлежал Лермонтов.

Пьесу «Странный человек» многое связывает с пьесой «Горе от ума» А.С. Грибоедова, даже имя Чацкого упоминается в пьесе среди гостей[15]. Лермонтов в тот же фамусовский контекст помещает уже байронического героя, сходящего с ума от одиночества и непонимания. В пьесе Грибоедова в первую очередь принято усматривать острую критику света, пошлого, вульгарного, бездушного. Лермонтов же увидел знакомую и понятную ему боль одиночества.

Действительно, в образе Чацкого Грибоедов впервые в русской литературе поднял проблему одиночества человека, незаурядной личности. Эта тема станет главной в творчестве Лермонтова. Позиция Грибоедова близка Лермонтову также и высокой оценкой человека, непохожего на других, человека, не понимаемого и не принимаемого высшим обществом. С этих пор от ранних пьес к роману «Княгиня Лиговская», а затем к роману «Герой нашего вре-

---

14 *Жуковский В.А.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М., 1980. С. 444.

15 *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 293.

мени» Лермонтов будет углублять содержательную сторону своего главного героя, бесстрашно подчеркивая его демоническую суть и экзистенциальное одиночество.

Романтизм, демонизм, глубокий психологизм творчества Лермонтова изначально был навеян драматургией Шекспира, Лессинга, Шиллера, произведениями Байрона и даже психологическим романом «Оберман» (1804) Этьена Сенанкура. Но не менее важно учитывать генетическую связь лермонтовского персонализма с русской гуманистической традицией, идущей от Новикова, Грибоедова, Пушкина. Высокая оценка личности, человеческого достоинства – та исходная позиция, те ценности, которые, возможно, еще не совсем осознанно вычленил из смятения страстей Лермонтов во многом благодаря Грибоедову.

Пьеса «Горе от ума» вышла в 1824 г., но к середине 30-х гг. в общественном мнении устарел не то что Грибоедов, устарел Пушкин, чья популярность стала стремительно падать. В июле 1836 г. С.Н. Карамзина писала брату о Пушкине, «которого ужасно и справедливо разбранил Булгарин, как светило, в полдень угасшее»: «Тяжко сознавать, что какой-то Булгарин, стремясь излить свой яд на Пушкина, не может ничем более уязвить его, как говоря правду!»[16]. Мнение известного в те годы литератора И.И. Панаева о причинах охлаждения читателя к Пушкину раскрывает суть вопроса: «Молодое поколение, – вспоминал Панаев, – начинало заметно охлаждаться к поэту <…> В обществе неопределенно и смутно уже чувствовалась потребность нового слова, и обнаруживалось желание, чтобы литература снизошла с своих художественных изолированных высот к действительной жизни и приняла хоть какое-нибудь участие в общественных интересах»[17].

На новом витке поднимался вопрос о соответствии отечественной литературы возросшим эстетическим и гражданским запросам общества. Это вполне закономерно, что былые «новаторы» превращались в «архаистов». Разногласия архаистов и новаторов начала XIX в. отражали этапы развития русского литературного языка в рамках дворянской культуры, но не затрагивали пока ее социальных основ. Споры шли вокруг выразительности языка, они не касались проблемы доверия писателю. Дело писателей-ари-

[16] Пушкин в воспоминаниях современников. М., 2005. С. 783.
[17] *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. Л., 1950. С. 142.

стократов 30-х гг. XIX в., где именно аристократизм стал главной мишенью, с очевидностью носило социальный подтекст. Принадлежность аристократическому крылу уже давала основания усомниться в качестве литературы, ее эстетике. Однако требование жизненной правды, о чем писал Панаев, не выходило за рамки литературных требований. В свое время «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина смотрелась куда как революционно и жизненно на фоне од Державина. Также новаторски по отношению к самому Пушкину звучала его повесть «Капитанская дочка», которая была опубликована в «Современнике» (причем анонимно) в самом конце 1836 г. Это литературное событие должно было бы положить конец спору о профпригодности писателей-аристократов, но конец положило совсем иное: стихи «На смерть поэта» неизвестного молодого человека, аристократа Лермонтова Мишеля. Творчество Лермонтова показало гигантский потенциал аристократического крыла русской литературы. Писатель-аристократ раздвигал возможности литературы, поражая современников небывалым до сих пор интеллектуализмом и психологизмом. Лермонтов поднял литературу на другой уровень, придал ей острое чувство сопричастности. После стихотворения «На смерть поэта» Лермонтов прожил всего четыре года если не в тени Пушкина, то в неизбежном сравнении с ним. Кто-то, как, например, С. Шевырев, видел в Лермонтове лишь посредственного эпигона Пушкина. Большинство же видело в произведениях Лермонтова «что-то совершенно новое, самобытное; всех поражало могущество вдохновения, глубина и сила чувства, роскошь фантазии, полнота жизни и резко ощутительное присутствие мысли в художественной форме»[18].

Лермонтов смог так показать глубины человеческого духа, что Белинский проницательно увидел гуманистический, общечеловеческий смысл творчества Лермонтова: «В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. <…> Великий поэт, говоря о себе самом, о своем Я, говорит об общем – о человеческом»[19].

Связывая тему кризиса аристократической литературы с именем Лермонтова, мы пытаемся так развернуть микрокультурную ситуацию тридцатых годов, чтобы показать самое начало по сути

[18] *Белинский В.Г.* Избранное. М., 2010. С. 327.
[19] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 521.

деструктивных действий, обусловленных набиравшей ход демократической идеологией. Белинский, открыв «эпоху гражданской критики»[20] «терпеливо заклеймил»[21] творчество Пушкина, проникнутое ненавязчивым гуманистическим пафосом. Демократическая критика преподала пример нигилистического пренебрежения талантом, если он принадлежал социально чуждому «элементу». Эта демократическая торопливость разделяла и без того разделенное общество, совершенно не ощущала попыток ошельмованной ею аристократии найти общие духовные скрепы и, самое главное, не ощущала потребности в этом.

В этом контексте мы рассматриваем суть творчества Лермонтова как стремление объединить общество в экзистенциальном возвышении над «временными» проблемами, с одной стороны, при внятном, простом и понятном для всех патриотизме – с другой. Но с годами проблемы не решались, власть трусливо и опрометчиво следовала за крепостнической инерцией реакционного поместного дворянства. Вот почему нарастание классовой ненависти, сметавшей в прах гуманистические достижения дворянской культуры, культуры, имевшей общечеловеческое содержание, иначе как возмездием не назовешь.

Если русская литература – это зеркало общества, то, по мнению демократической критики, в этом обществе начиная с 40-х гг. «маленький человек» противостоял «лишнему человеку». И наоборот. Для гуманистической культуры это катастрофа. Не то плохо, что идеи внесословного гуманизма не представляют мощной традиции в русской литературе и часто не распознавались критикой, имевшей огромное влияние на формирование самосознания общества. Плохо то, что даже немногочисленные примеры гуманистического мировидения демократическая критика, заглушающая все иные голоса, оценивала только с классовой точки зрения. Гуманизм «маленького человека» ограничен уже по своему посылу – он не распространяется на тех, кто не жалок. А те характеры и образы, которые в гуманистическом взгляде на человека поднимались над обществом, парадоксальным образом были отнесены (все без

[20] *Набоков В.В.* Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1999. С. 168.

[21] *Блок А.А.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. М., 1971. С. 360.

исключения!) к «лишним людям». Как тут не вспомнить саркастическое замечание Владимира Набокова: «Пыльные тома написаны о каких-то “лишних людях”»[22].

Герой повести И.С. Тургенева «Лишний человек» (1850), за что ухватился увлекающийся Герцен, по малости, почти ничтожности характера не может стоять рядом с героями Пушкина, Лермонтова, Гончарова, самого Тургенева. Стоило ли труда писать о человеке, его противоречиях, ошибках, трагедиях, если он с легкой руки критика, погнавшегося за эффектной фразой, перечеркнут как нечто для нашей жизни и культуры лишнее. Не говоря уже о том, как выглядит отечественная теория литературы и история мысли, если вот уже 160 лет использует в качестве научного инструментария и даже критерия классификации эпитет, причиной выбора которого послужило недоразумение? На самом деле в основе обличительной коннотации понятия «лишний человек» лежит непонимание культурной значимости досуга, а также игнорирование того факта, что к середине XIX в. уже несколько поколений дворян жило в понятии вольности дворянской.

Но прежде чем литература или критика освоили классово-обличительный, разъединяющий общество тренд, практически ту же роль сыграло «Первое философическое письмо» П. Чаадаева (1836). Оно запустило в общественный дискурс, во-первых, болезненную тему русского мессианства, уводившую просвещенное общество от реальных проблем, и, во-вторых, бесполезные и разъединяющие культурное общество споры западников и славянофилов. Презрение к своей стране, как и мессианство, суть явления психоэмоциональные, отражавшие необходимость компенсации в результате потери веры в единство пути России и Европы. Здесь же почва для байронической личности, возвышающейся над обществом и презирающей общество. Для того чтобы показать парадоксальность, неоднозначность человека, Лермонтов сталкивает героя и антигероя (Печорин и Красинский в «Княгине Лиговской» (1836)). Он не просто использует драматизм любовной фабулы, но создает конфликт двух типов морали при заданном социальном неравенстве, за что Пушкин по-настоящему и не брался. Еще нет «Шинели» (1842) Гоголя, но тему социального неравенства, пока

[22] *Набоков В.В.* Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 799.

еще внутри одного класса, молодой писатель проигнорировать уже не может. Для Лермонтова бедность – не повод относить человека к другой категории. Мы не находим у Лермонтова «маленького человека». Шляхтич Красинский, поставленный автором в унизительные обстоятельства бедности, отнюдь не «маленький человек». Проза Лермонтова представляет в русской культуре идею гуманизма в том абсолютном звучании, который, за исключением творчества И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, будет подавлен гуманизмом «маленького человека». Лермонтов не писал о «маленьком человеке». Его проза лишена слезливости натуральной школы. В его творчестве на первое место выходит не жалость к человеку, а осознание его достоинства. Это принципиальное обстоятельство уловил Белинский. В 1840 г. после встречи с арестованным Лермонтовым он написал В.П. Боткину: «Мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого»[23].

Внесословный гуманизм – это совсем не то, что гуманизм «маленького человека». Для развития самосознания общества важно укоренение идеи самоценности человека вообще, человека как такового. В обществе, где все рабы либо государевы, либо помещичьи (выражение М.М. Сперанского), дворянскую честь соблюсти можно, но сохранить человеческое достоинство более чем трудно. Тема человеческого достоинства при деспотическом режиме проходила красной нитью у Н.М. Карамзина, в поздних сочинениях и письмах Пушкина, Вяземского, Жуковского. Лермонтов распознал этот болевой центр российской жизни, будучи очень молодым.

Гуманистическая составляющая русской культуры до сих пор не имела истории, но только эпизоды и только отдельных доброхотов. Дальнейшее развитие творчества Лермонтова, включавшее в себя неведомые еще для русской культуры глубины экзистенциального отчаяния и бездны демонической вседозволенности, могло бы изменить ход русской литературы. Ранняя гибель Лермонтова – событие фатальное для русской культуры. Его миссия оказалась прерванной и не восполненной никем. В. Розанов, много писавший о «необыкновенности» Лермонтова, был далеко не одинок, полагая, что, если бы Лермонтов не погиб столь рано, наше

[23] *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. С. 537.

литературное развитие пошло бы по другому руслу: «В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее духовной жизни»[24]. За Онегиным должен был прийти Печорин, но за Печориным не должен был быть Бельтов, открывший галерею расслабленных, лишенных воли дворян-интеллигентов. Тем не менее, с одной стороны, были Бельтов (1846), Рудин (1856), Лаврецкий (1859), Обломов (1859), а с другой – Чичиков (1842), Макар Девушкин (1845). Последние представляли собой не тип героя, поскольку при всем кажущемся реализме в них мало человеческого, а скорее олицетворение идеи.

Герой прозы Лермонтова для русского читателя являл неслыханный образец беспощадного самоанализа, но одновременно и весьма спорной нравственности. Он спокойно использует людей, манипулирует людьми исключительно из осознания собственного превосходства. Он поступает как сверхчеловек, как воплощение идеи не родившегося еще тогда Фридриха Ницше. Это тип отрицательного обаяния, который нашел творческое развитие отчасти у Достоевского в образах Свидригайлова и Ставрогина. Но Достоевский был сосредоточен в основном на изображении тайного порока, тогда как образ Печорина в психологическом плане гораздо сложнее. Собственно, Лермонтов так и остался одиноким предвестником ницшеанства в русской литературе.

Первым ницшеанство Лермонтова увидел Владимир Соловьев, справедливо связав этот основной нерв творчества Лермонтова с особенностью его личности: «Я вижу в Лермонтове прямого родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать “ницшеанством”. <…> Первая и основная особенность лермонтовского гения – страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем “Я”, страшная сила личного чувства»[25]. Возможно, вернее говорить о протоницшеанстве, выраставшем из демонического байронизма Лермонтова. Лермонтов не продолжает заданный Пушкиным бег от Байрона, он не только наделяет байроническими чертами своего главного героя, но и сам

---

24 *Розанов В.В.* Литературные очерки. СПб., 1902. С. 158.

25 М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова; коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

демонстративно набрасывает на себя байронический плащ. Исток один, но трактовка байронического типа у Лермонтова совершенно иная: не инфантильный романтизм героя привлекает Лермонтова, а другая, темная сторона – демонизм, зарождение которого в русской литературе следует связывать с образом Германна из «Пиковой дамы» Пушкина.

Вместе с Лермонтовым демонизм надолго ушел из русской литературы, а вот гуманистическая традиция была еще жива. Парадокс ситуации заключался в том, что внесословный гуманизм демократической критикой чем далее, тем более воспринимался враждебно, как узкоклассовый, дворянский, а вознесение униженного человека – как единственно оправданный гуманизм. Казалось бы, под этот критерий в первую очередь подходил Н.В. Гоголь. Чернышевский объявил десятилетие после Пушкина гоголевским периодом, не видя, что Гоголь, которого они приняли за своего, на самом деле писал и чувствовал именно в аристократической парадигме. Через год после смерти Лермонтова выходит «Шинель» Гоголя – критика поднимает на щит тему достоинства «маленького человека», тогда как Гоголь, не стесняясь, говорил о ничтожестве Акакия Акакиевича, о феномене человека вне достоинства. В этом смысле его произведения – пример не реализма, а гротеска. Именно так видел свое творчество сам Гоголь. Он вспоминал: «Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ”, то Пушкин <…> сделался совершенно мрачен. Когда же чтенье закончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия!” Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что это все карикатура и моя собственная выдумка»[26].

Гуманистическую сверхзадачу Гоголь пытался воплотить во втором томе романа «Мертвые души». Он искал образ прекрасного человека, устав от описания карикатурных персонажей или ничтожеств. Гоголь, о котором поэт Н.А. Некрасов сказал: «Он проповедует любовь Враждебным словом отрицанья», после долгих духовных поисков писал: «Мы призваны в мир не затем, чтоб истреблять и разрушать»[27]. Гоголь понимал, что высшая цель литературы – показать прекрасное в человеке, но как это сделать? На

[26] Пушкин в воспоминаниях современников. С. 726–727.
[27] Цит. по: *Золотусский И.П.* Смех Гоголя. М., 2005. С. 330.

исходе жизни язык проповеди показался ему более близким. Этот факт не мог перечеркнуть то многое и изумительно талантливое, что сделал Гоголь для утверждения достоинства человека.

Представители аристократического лагеря говорили о важности порядочности, доброты, человечности. Для этих писателей, по мнению И. Анненского, достоинство и независимость человека были не только «этической, но и эстетической потребностью»[28]. Даже образ Обломова при всей возможности двойного толкования все же вызывал сочувствие. Внесословный гуманизм отличал позицию И.С. Тургенева. В 1847 г. появился первый рассказ из «Записок охотника» «Хорь и Калиныч», где автор, ненавидя крепостничество, все же изображал своих героев, крестьян, не как маленьких, забитых людей. Критика сразу выделила образы Хоря и Калиныча как нечто нехарактерное, автора упрекали в идеализации. Тургенев показал не сломленного рабством крепостного крестьянина, а человека, осознающего свое достоинство. «Записки охотника» – это редкий пример обращения русского писателя первой половины XIX в. к человеку из народа. В дворянском самосознании акценты были расставлены иначе: человек важнее крестьянина, – за редким исключением, как это было в «Записках охотника» Тургенева, а еще раньше в «Бородино» Лермонтова, когда крестьянин, представитель народа, возвышался над своей сословно-уничижительной данностью и обретал лицо и голос.

В системе патернализма дворянство с гордостью ощущало себя народным представителем. Таково было аристократическое видение народа как недееспособного во всех отношениях. Народ не являлся в мнении общества субъектом культуры, при этом дворянская культура тогда уже имела статус общечеловеческой. Она вышла из западной и хотя до сих пор несла сильную родовую печать Запада, именно русская литература, начиная с Карамзина и Пушкина, будучи аристократической по происхождению, приобрела общенациональное звучание. Эта тенденция могла бы стать объединяющей, потому что в основе ее стоит обусловленное культурой уважение к человеку, но не стала. Безусловный гуманизм Лермонтова исторически проиграл. Заострение социальной проблематики сопровождалось требованием критического отно-

[28] *Анненский Ин.* Книга отражений. М., 1979. С. 138.

шения к действительности, в свете которого Лермонтов выглядел безнадежным романтиком. Лермонтов и был романтиком, но его романтизм не исчерпал еще гуманистический потенциал, так необходимый для формирования самосознания общества.

Этот момент очень точно распознал Белинский и именно там, где это касалось вопроса об универсальности творчества Лермонтова. Белинский, сравнивая поэзию Кольцова и Лермонтова, указал на, казалось бы, парадоксальную ситуацию: Кольцов – поэт, по мнению Белинского, народный, но не национальный, потому что формы народной поэзии непереводимы. Тогда как произведения Лермонтова, «проникнутые русским духом, являются в той общемировой форме <…> которая, не переставая быть национальною, доступна для всякого века и всякой страны»[29].

Возможно, конструкция, которую мы попытались предъявить, неустойчива. С одной стороны, глубинные мотивы творчества Лермонтова совпали с попытками бывших арзамасцев Д.Н. Блудова, Д.В. Дашкова, С.С. Уварова модернизировать николаевскую Россию с помощью объединяющей общество и народ мифологемы. Они пережили крушение декабристских иллюзий и, придя к признанию правильности консервативной парадигмы развития, делали то, что искренне считали необходимым для России. Да, триада Уварова была слишком уязвима, но идеология официальной народности своей сверхзадачей имела преодоление сословной пропасти как следствия социальной политики Петра I[30]. Закономерно, что эта идеология потерпела крушение. Большим идеализмом следует назвать попытку провозгласить объединяющим принципом народность в стране, где большая часть народа находится в рабском состоянии. То же можно сказать и о православии. Политику статусного понижения церкви проводил не один Петр I, но и Екатерина II и Александр I. Однако, правда и то, что поиск идейной основы для социального и культурного единства – это именно то, что необходимо было российскому обществу.

Этому объединяющему тренду соответствовало мироощущение Лермонтова. Лермонтов – это второе дыхание высокой дворянской литературы, беспримерная по силе и мощи таланта попытка привить русской культуре, общественному сознанию гуманисти-

---

29 *Белинский В.Г.* Избранное. С. 328.

30 См.: *Немировский И.* Зачем был написан «Медный всадник» // НЛО. 2014. № 2.

ческую идею безусловной ценности человека, показать человека как космос и как ад, в сравнении с чем ущербным и недальновидным кажется стремление демократической критики увидеть истину лишь в критике несправедливости. Все дело в том, что и в 30-е, и в 40-е гг. дворянство вовсе не ощущало себя уходящим сословием, оно полагало, что у него есть вечность для совершенствования. Возможно, и в 1917 г. оно думало так же. Поэзия Лермонтова пришлась не на упадок русской дворянской культуры. Здесь важно учитывать обновленческий импульс, который давала критика аристократического общества, парадоксально уживавшаяся с пониманием культурной важности этой среды, противопоставить которой в тот короткий период можно было только одиночество. Но одиночество даже для сильно рефлексирующей личности – это, как показал Лермонтов, смерть – и смерть, если хотите, в Персии.

К сожалению, гениальный поэт был убит и убит в двадцать шесть лет. Социальные противоречия в стране нарастали, нарастала и реакция царизма, подгоняемая страхом. Моральная правда оказалась у тех, кто освоил классово-обличительную тему, куда, естественно, не вмещалось понимание ценности человека, если этот человек был как минимум сыт. И хотя аристократический период в истории России еще продолжался, его идеологические тенденции были прямо противоположными.

Идея универсального гуманизма терпела крах. Она еще жила в литературе, но безусловная ценность ее была не для всех очевидна. Внесословный гуманизм уходил с литературной авансцены, как и старые арзамасцы с их попытками найти объединяющую сословия идею. К сожалению, их место было занято иными, к слову, тоже писателями из дворян – Некрасовым с его классовой ненавистью, Достоевским с его не просто «маленьким человеком», а человеком со сломанной психикой. Прекраснодушие презиралось. В героях все больше ценились качества борца… И на этом фоне Печорин остался, возможно, единственным героем русской литературы XIX в., которого можно любить.

В.Б. Власова

Патриотизм М.Ю. Лермонтова как предчувствие глобализационных процессов в российской ментальности

О смысле и значении творчества М.Ю. Лермонтова говорилось всегда и много. Об этом свидетельствует хотя бы замечательная книга «М.Ю. Лермонтов: pro et contra»[1], где собраны самые разные мнения не только о его философской позиции, эстетических критериях литературного творчества, живописи и т. д., но и о его личных качествах, человеческой судьбе и влиянии на российскую культуру своего времени и ее наследников. Само собой разумеется, что конференция, посвященная двухсотлетнему юбилею великого русского поэта, помещает в центр обсуждения именно эти вопросы. В связи с этим хотелось бы затронуть и ту сторону личности Михаила Юрьевича, которая, возможно, послужила базой если не писательского таланта в его целостности, то, по крайней мере, содержательной наполненности и особливости лирического звучания, которые (в совокупности с поэтическим чутьем и художественным вкусом в целом) обеспечили ему достойное место в первых рядах отечественной литературы «золотого века» рядом с А.С. Пушкиным, Н.В. Гоголем и др. Речь пойдет о том, что сам Лермонтов называл любовью к отчизне.

Взятые в качестве заглавия строки из стихотворения «Родина» (1841) как нельзя более точно выражают суть проблемы, которая подлежит здесь рассмотрению. В фокусе исследовательского вни-

[1] М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова; коммент. Г.Е. Потаповой и Н.Ю. Заварзиной. СПб., 2002.

мания находятся особенности лермонтовского патриотизма и прежде всего его противоречивый характер. Он проявляется в сложной связи лирико-эмоционального содержания поэзии с гражданским чувством; в пересечении разных этнокультурных начал художественного самовыражения поэта и, как результат, в той роли, которую Лермонтов сыграл для развития российского художественного самосознания и вхождения отечественной литературы в единый организм европейской и мировой культуры. При этом важно отметить одно обстоятельство, рассмотрение которого помогает понять, в каких ситуациях возможна упомянутая выше реализация патриотического чувства как внутренне противоречивого и каковы глубинные причины подобной неоднозначности. Для разъяснения этих вопросов придется сначала несколько отойти от конкретики собственно лермонтовской фигуры и обратиться к чисто теоретической постановке проблемы.

На одной из недавних конференций по теме «Проблемы российского самосознания», периодически проводимых Институтом философии РАН совместно с региональными учреждениями образования и культуры, развернулась дискуссия о различных вариантах понимания патриотизма как социального феномена. В числе прочих выдвигалась и версия, принадлежащая автору настоящей статьи, о двойственном характере этого явления в условиях так или иначе оформленного отчуждения общественных отношений. Суть данной точки зрения состоит в том, что наряду с однозначно положительным, цельным содержанием категории патриотизма имеют объективно обоснованное право на существование ее модификации[2] и среди них – связанная с переходом в состояние, которое в философии называется «превращенной формой» осознания реальности[3]. Грубо говоря, различие этих двух случаев сводится к разной, скорее даже противоположной реакции на объективно

[2] Одна из них (так называемый квасной, или посконный, патриотизм) здесь вообще не анализируется, так как в условиях современной глобализации культуры она не представляет никаких перспектив.

[3] См.: *Власова В.Б.* Идея патриотизма в контексте реализации современных глобализационных процессов // Проблемы российского самосознания: патриотизм, гражданственность и отечественная культура (к 200-летию со дня рождения Н.В. Станкевича): Материалы 10-й Международ. науч. конф. (г. Москва, 3 окт. 2013 г.) / Под общ. ред. С.А. Никольского. М.; Белгород, 2013. С. 52–58.

существующую или субъективно ощущаемую ущербность тех или иных проявлений культуры, которая выступает в качестве объекта патриотической сплоченности.

В первом из этих случаев субъект культуротворчества, позиционирующий себя в качестве патриота, обнаруживая известную степень негативного влияния на судьбу родной культуры органически присущих ей явлений, не вполне совместимых с современной социальной практикой, стремится избавиться от него за счет обращения к опыту решения сходных проблем в иных культурах, обобщенному в ходе глобализационного процесса. Этот шаг подразумевает прежде всего критическое перетолкование готовых «чужеродных рецептов» нормализации ситуации с точки зрения задачи поиска путей их совместимости с исторически укоренившимися требованиями отечественного менталитета. В случае же «превращенности» формы патриотического чувства субъекта гуманитарной практики та или иная ущербность его собственной культуры воспринимается исключительно как повод для отторжения от ее самодостаточности с целью ориентации на упомянутые выше заданные иной культурой схемы как таковые. Это приводит в конце концов к утрате не только исторических основ, но и творческого посыла для развития национальной культуры, так что от нее остается лишь оболочка номинального существования.

Итак, в чем суть патриотизма в социально-философском понимании? Совпадает ли она со стараниями любой ценой (вплоть до утери этнокультурной самоидентичности) привести свой народ в унифицированное, а значит, для всех одинаковое культуротворческое пространство? Или суть патриотизма заключается в категорическом неприятии всего «чужого», вырастающем из догматической приверженности исключительно «своим» архетипам, обрекающей тем самым родную культуру на стагнацию и автономную замкнутость существования вне пределов глобализационных процессов? А может быть, подлинный патриотизм как раз и проявляется в творческом отношении к вырастающей из собственной этнокультурной генетики исторической, социальной, художественной и т. д. памяти? В чем состоит подлинное предназначение патриотического мировосприятия в его творчески-созидательном аспекте? В разрушении отечественной ментальности и подражании глобальным стандартам

на правах «духовных иждивенцев»? Или в совершенствовании глобального культурного пространства в соответствии с требованиями времени, во внесении собственного уникального вклада через переосмысление достижений своей культуры?

Вопрос, конечно, риторический. Патриотизм в самом глубоком смысле его содержания – это не только тяга к родным пенатам, любование привычными с детства пейзажами и почитание древних погостов, где захоронены предки, хотя все это – обязательные признаки рассматриваемого здесь понятия. Патриотизм – это еще и уважение к отечественному слову, отмеченному мудростью накопленного родового опыта, созвучие души с неповторимым строем народных мелодий, память об обычаях и верованиях своей земли. Это сохранение собственной истории, ее значимых событий на полях сражений, в мире искусства, науки, техники, на арене международных отношений и т. д., а также памяти об их героях. Патриотизм – это принятие на себя ответственности за судьбу своего народа, это открытость миру, взаимодействие с чужими культурами с целью развития своей. Наконец, самое главное, как и в любой подлинной любви, – это готовность к самопожертвованию ради блага родины – ее единства, процветания, признание достойного места в глобальной культуре.

Возвращаясь непосредственно к характеристике лермонтовского патриотизма с учетом приведенных выше методологических построений, следует дополнительно подчеркнуть еще и его многослойную структуру, вытекающую из личных качеств поэта. Примечательно, что, пересекаясь друг с другом, эти особенности довольно часто образуют сложный, противоречивый узор эмоциональных переживаний, указывающих на неоднозначность его отношения к окружающему, которая во многом определяет, в свою очередь, и события жизни Михаила Юрьевича, и тот след, который он оставил в русской литературе, в российской культуре в целом. Именно содержание этой многослойности, объективные и субъективные причины ее возникновения, уникальный характер внутренних связей между отдельными слоями, а также способы преломления ее противоречивого содержания в художественном творчестве М.Ю. Лермонтова и будут предметом дальнейшего обсуждения.

Самый глубокий, первый слой патриотического чувства поэта сложился еще в раннем детстве. Он формировался под воздействием, может быть, не всегда отчетливо осознаваемых в своей позитивности или негативности впечатлений от происходящих вокруг событий, проникавших в сердце ребенка красоты и добра либо уродства и жестокости в отношениях между людьми, в том числе самыми близкими. Сердца необычайно восприимчивого, нежного, легко ранимого, взращенного одиночеством в самых разных его проявлениях. Это было с самого начала одиночество сироты, рано потерявшего мать, лишенного общения с отцом и целиком вверенного бесконечным заботам искренне любившей внука, но обладавшей деспотическим характером и диктаторскими замашками бабушки. Жажда настоящей любви, тоска по взаимопониманию без страха быть преданным в итоге нашла частичное утоление в интимном контакте с родной природой, погружении в старинные предания русской земли[4]. Это и стало первичной эмоциональной основой будущего сложного отношения к отчизне, которое сам Лермонтов называл «странною любовью» именно за то, что оно не поддавалось анализу рассудка и фактически не было связано с гражданской жизнью как таковой, а существовало изначально, порождая более или менее серьезную ностальгию, какая бывает у людей, волею судьбы оказавшихся на чужбине.

В юношеском возрасте описанное выше одиночество, за редким исключением, превратилось в «одиночество в толпе», вызванное опасением весьма застенчивого молодого человека обнажить свою душу перед посторонними, которые его не поймут и, того хуже, посмеются над его только начинающими оформляться романтическими влечениями. В этой иной, более зрелой, ипостаси одиночество предстает как исключительность гения рядом с посредственностью, как мнимая ущербность искренности в кругу лицемеров и замкнутость духовных страданий посреди показного, хвастливого самодовольства бездарности. Все это оборачивается грустью по неземной обители в противовес пошлому обиталищу человеческой суеты и порока, так или иначе навязываемых всем тем, кто пребывает здесь волею судьбы. Лермонтов признает и соб-

[4] Отголоски этого интереса можно найти в знаменитой «Песне о купце Калашникове», в стихотворении «Новгород», в неоконченной повести «Вадим» и даже во всем известном «Бородино».

ственную зависимость, скованность единой цепью с подобными обстоятельствами повседневно-бытового существования[5]. Выход отсюда видится ему как буря, мятеж («Парус»), восхождение к высотам гор («Горные вершины») или воспарение к облакам («Тучки небесные, вечные странники»), наконец, как прорыв в запредельно-космический простор демонической свободы, сопряженной, тем не менее, с тем же неотступным одиночеством («Демон»). Однако все это возможно лишь в мечтах, а реальность остается фатальным противостоянием порыва к вечному, непознанному, а возможно, к непостижимому на одном полюсе и тупого равнодушия инертности – на другом.

Конечно, М.Ю. Лермонтов был далеко не единственным человеком в России, кто замечал эту раздвоенность гражданского бытия, и прежде всего в том его воплощении, которое охватывается банальным образом «высшего света». Речь идет об аристократии, то есть об элитарном круге высокообразованных людей, облеченных богатством и властью, к которым относился по рождению и сам поэт. А потому среди лучших представителей этого круга были и его родственники, друзья, единомышленники. Но далеко не все они воспринимали описанную выше проблему как обреченность на одиночество, подающую повод для тяжелейших душевных мук. Правда, если вспомнить, что в неполные 27 лет Лермонтов уже погиб, то можно представить себе ту силу юношеского максимализма, которая способствовала особой остроте реакций на противоречивость бытия. Более того, свойственный многим в этом возрасте максимализм, накладываясь в данном случае на хорошо подготовленную еще в детстве психологическую почву, порождал выходящую за рамки обычного восприимчивость, значительно превышая это качество по сравнению с людьми старшего возраста или жившими в благополучной жизненной ситуации. Совпадение всех этих побуждающих к трагическому сознанию мотивов приводило юного Лермонтова к нетерпимости по поводу всего, что нарушает цельность и гармонию в отношениях поэта с окружающей реальностью, а значит, препятствовало осуществлению творческих идеалов.

---

[5] Эта сторона дела прекрасно показана в романе «Герой нашего времени», автор которого подробно представил и современную ему жизнь русского общества, и себя самого во многих чертах, свойственных Печорину.

Такая ситуация требует глубинного осмысления, философского в своей сути подхода, дающего не только ощущение, но и понимание всего трагизма того факта, что «мир раскололся и трещина прошла через сердце поэта». И эта потребность совместить чувство и рефлексирующее восприятие одиночества, оформленное как мысль, находила удовлетворение в обращении к перу и бумаге, которым единственно можно было довериться вполне, ища сочувствия, соучастия в творении гармонии из хаоса в опоре на созвучие таланта и любви к этим израненным отчуждением людям, к этой богатой, но несчастливой земле, которая лишена свободы и называется его родиной, Россией. Именно такую внутреннюю, духовную позицию великого поэта следует охарактеризовать в границах реализуемого здесь методологического замысла в качестве второго слоя лермонтовского патриотизма. Стержневая особенность, отличающая этот слой от выделенного вначале, заключается в том, что это уже дифференцированная внутри себя, пропущенная сквозь «рассудок» любовь, сохраняющаяся вопреки тому, что затемняет ее совершенство. Такое отношение гораздо более сродни поздним стихам Владислава Ходасевича, посвященным России, где он признается, что «высосал мучительное право тебя любить и проклинать тебя»[6].

Итогом подобного творчества стали такие стихотворения, как написанное еще в 1829 г. пятнадцатилетним мальчиком «Жалобы турка», – наивные пока по мыслям, но страстные по эмоциям, а также созданные гораздо позже, а потому уже серьезно отрефлексированные, хотя все же довольно молодым человеком стихотворения «Печально я гляжу на наше поколенье», «И скучно, и грустно, и некому руку подать» и другие шедевры – горькие признания и трагические оценки своего времени и своего окружения прежде всего. Особое место занимает, конечно, в этом списке ставший хрестоматийным едва ли не пророческий стих «Смерть поэта», где М.Ю. Лермонтов, по сути дела, выносит от имени всего народа обвинительный приговор высшему свету, ответственному,

[6] И в связи с этим представляется вполне правомерным предположение И.Н. Сиземской о генетическом родстве поэзии «Серебряного века» с лирикой Лермонтова, причем не только в описанном ею философско-мистическом аспекте, но и в сопутствующем ему эмоционально-проблемном ряду гражданской тематики (см. статью И.Н. Сиземской в настоящем сборнике).

по его мнению, за гибель А.С. Пушкина, олицетворявшего собой «нашу славу», вершину отечественной художественной культуры. Любовь к родине обнаруживается в этих произведениях через отрицание общественных устоев, в оковах которых автор всей этой противоречивой поэзии вынужден пребывать пожизненно. Более того, он признает, что эти устои наложили неизгладимую печать и на его характер, и на его собственную личность, и на его творчество, и на его судьбу в целом.

При этом важно учесть, что как раз из описанного раздвоенного отношения к своей стране и своему месту в ее литературной и гражданской жизни возникает удивительный поэтический стиль, свойственный исключительно художественному гению Лермонтова. Его главная отличительная черта состоит в том, что, с одной стороны, поэт преодолел досужую моду начала XIX в. на литературную манеру, о которой Пушкин иронично заметил, характеризуя Ленского: «Так он писал темно и вяло, что романтизмом мы зовем», и превратил тем самым русский романтизм в подлинную, глубокую, философски насыщенную лирику, поднял ее на высоту всемирного признания («Нет, я не Байрон, я другой…»). А с другой стороны, Лермонтов заложил фундамент абсолютно нового отношения литературного сознания и к миру, и к художественному творчеству во всех его проявлениях, которое укоренилось, расцвело и принесло прекрасные плоды культурной эпохи «Серебряного века», о которых было здесь упомянуто в связи с исследованием И.Н. Сиземской. Эта новая ориентация (в границах исследуемой здесь проблемы) заключается в том, что в душе Лермонтова органично совмещаются не только любовь к родине, к народу, ненависть ко всему, что уродует его жизнь, тормозит движение вперед, но и осознанная искренняя привязанность к отечественным культурным истокам, так как именно в них содержатся первичные ментальные предпосылки нравственного поведения, эстетического вкуса, а в конце концов и гражданской активности.

Все отмеченные проявления патриотического чувства в своей совокупности образуют основу для индивидуального оформления тех особенностей патриотизма вообще, которые позволяют ему быть одним из обязательных условий осуществления общекультурной глобализации как гармоничного слияния разных этноментальностей, сохраняющих уникальность своего творческого вкла-

да во всемирное единство культуры. Подтверждение этого тезиса мы находим в анализе *третьего слоя* лермонтовского патриотического настроения, существование которого было предположено в изначальном методологическом замысле данной статьи. В чем содержание этого слоя, его ценностная оригинальность и какие причины вызвали его к жизни? Прежде всего он характеризуется осознанием причастности чисто русской (и российской в целом) культуры к единому процессу культуротворчества в его планетарном измерении. Эта связь задается не столько простейшим механическим суммированием, сколько неким смысловым итогом, где сумма слагаемых меняется от их перестановки, ибо главное в процессе объединения культур – не количество унифицированных его субъектов, а качество взаимодействия их друг с другом при условии сохранения их самостоятельного звучания в общем «контрапункте» культуротворчества. Единым же «ключом», обеспечивающим неустранимость любой (а значит, и нашей отечественной) культуры из глобальной формы существования культуры как таковой является общность их гуманистической направленности, стремление к их совершенствованию через взаимное влияние.

Выходы поэта на подобную идеологическую позицию были подготовлены и его родословной, в которой слились две столь отличные друг от друга ветви генеалогического древа (русская и шотландская), и событиями его собственной биографии (в частности, его военной службой на Кавказе), и, наконец, исконной принадлежностью к народной русской культуре, аристократические носители которой с младенчества вписывались одновременно в мировую, точнее, в европейскую культуру своей эпохи со всеми вытекающими отсюда последствиями, включая знание языков, этикета и истории, а также приобщение к общечеловеческим идеалам и критериям деятельности и поведения. В конечном счете, именно это обстоятельство привело лермонтовский патриотизм к гармонизации. Будучи изначально очень сложным, расщепленным внутри себя, диалектически противоречивым ощущением, он в то же время стал единой платформой неразрывного сочетания эмоциональных и рациональных моментов мировоззрения поэта. Ядро подобного отношения к миру как целому заключается в осознании гражданской позиции как таковой через уникальное, глубоко интимное восприятие самоценности и

потенциальной творческой мощи, присущих его естественному окружению и людям, составляющим близкий круг общения – симпатии, уважения, дружбы, любви.

Аналогичная зависимость патриотизма в рамках цельности, порожденной «генетической» принадлежностью к отечественной культуре внутри мировой, легко обнаруживается у всех представителей российской «аристократии духа», многие из которых и генеалогически совмещали в себе противоположные этнические начала (африканские, тюркские, немецкие и т. п.). От Державина, Жуковского, Пушкина и Гоголя до Чаадаева, Грибоедова, Герцена и Толстого линия развития нашей культуры вообще и литературы в частности складывалась прежде всего как осмысление роли отечественной самобытности (человека, общества, искусства и пр.) со всеми ее плюсами и минусами в обогащении и совершенствовании всемирного процесса культуротворчества. Этот вектор продолжал оставаться определяющим и по мере формирования патриотического движения в интеллигентсткой среде XIX в., хотя и значительно трансформировался в своем непосредственном выражении. Указанное осмысление протекало теперь как противопоставление западных и восточных влияний в российской истории, и в связи с этим происходила переакцентировка отношений отечественного субъекта с мировым наследием. Однако понимание объективной связи собственного творчества с глобальными закономерностями развития культуры было все же центром внимания и во времена споров славянофилов и западников[7].

Одно из дополнительных, но серьезных изменений вектора развития российского патриотизма в середине XIX – начале XX в. состояло в насыщении этого чувства конкретным социально-политическим содержанием. Его главным посылом (в дополнение к преданности своему народу как хранителю особой ментальности) стало возложение на себя роли защитника его прав от эгоизма выс-

---

[7] *Белинский В.Г.* Россия до Петра Великого. СПб., 2013; *Герцен А.И.* С того берега // *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. М., 1975; *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй: Ст. по философии русской истории и русской культуры. М., 1989; *Киреевский И.В.* О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // *Киреевский И.В.* Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1861; *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира с романо-германским. Изд. 4-е. СПб., 1889; *Хомяков А.С.* О старом и новом // О старом и новом: статьи и очерки. М., 1988.

шего общества и государства. Не будучи аристократией по рождению, но овладев знаниями мировой культуры, интеллигенция, олицетворяющая новые патриотические качества, считала себя проводником народных интересов, нравственно ответственным за приобщение всей массы россиян к глобальному культуротворчеству, опыт которого обогатил бы унаследованный от предков внутренний потенциал развития собственной российской истории. И, хотя жизнь Лермонтова оборвалась до того, как окончательно утвердилось интеллигенстское мировоззрение, пристальный взгляд на его духовное наследие позволяет сделать вывод, что в известной мере поэт предвосхитил описанное выше понимание любви к своей родине и ее народу. Ибо, оставаясь не только многослойным по своим истокам, но и многозначным по своему содержанию, лермонтовский патриотизм выходит за рамки категоричного противопоставления «своего» и «чужого».

В определенном смысле Михаил Юрьевич Лермонтов реализует свой патриотизм более глубоко и дифференцированно, чем интеллигенты, во многом однозначно ориентированные на сугубо социальное противостояние интересов и ценностей в российской культуре своего времени. Может быть, в силу своего художественного таланта поэт осмысляет любовь к отчизне с философской точки зрения, а не в узко политическом контексте. И это возвышает его в оценке российских реалий в целом, так что его патриотизм в конечном счете превращается в страстное и трагическое отношение к жизни во всех ее проявлениях. Любовь к родине – это для него не только родство с березками и проселочными дорогами, но и, несмотря на очень ярко выраженный, даже граничащий со снобизмом, аристократизм, это ощущение кровной близости с простыми людьми. И стремление к сближению русского фундамента патриотичности как такового с симпатией, уважением и даже любованием достаточно далеко от него отстоящими этнокультурными проявлениями других народов – также отличительная черта лермонтовского мировосприятия. Именно эта особенность детерминирует некую «всеобщность» патриотических чувств, осуществляемую через их разнообразие, заданное, тем не менее, в органичном гармоническом единстве.

Первоначала подобного богатства патриотической ориентации великого русского поэта коренятся, как уже было сказано, в его личной биографии, связанной так или иначе с европейскими

(шотландскими или испанскими, по разным версиям[8]) генетическими составляющими, а кроме того, с его сперва вынужденной военной профессией, а затем и освященным добровольной привязанностью пребыванием на Кавказе. Нравы горцев, естественный артистизм их быта оказались близки Лермонтову, тоскующему по своей «исторической родине». Это легко прослеживается на примерах тех его произведений (от романа до кратких стихотворных и живописных зарисовок), в которых автор с огромной силой запечатлел свой восторг перед горными пейзажами, а главное – перед свободным духом непокоренных племен, их обостренным чувством собственного и национального достоинства, их благородством и искренностью, тем более, что как раз этих черт характера подчас так не хватало людям из высшего российского общества, в котором он вынужден был вращаться.

В заключение статьи еще раз подчеркнем особенности лермонтовского патриотизма с точки зрения его влияния на уникальные характеристики его литературного наследия. При этом исходным, определяющим моментом представляется некая «многослойность» этого чувства, его глубинная диалектическая противоречивость, которая только и способна стать источником становления художественного гения. Как сказалась эта особенность на формировании таланта и потребности в творческом самовыражении? Во-первых, его начальные корни, с раннего детства питавшиеся жизненными впечатлениями российской глубинки и фольклорными сокровищами народной традиции в конечном итоге, взрастили своим воздействием те особенности менталитета Лермонтова, которые он сам, противопоставляя себя горячо любимому им Байрону, называл «русской душой». Во-вторых, его глубокая погруженность в мировую (и прежде всего в европейскую) культуру, обязательная для влиятельных аристократических родов в эпоху, когда он жил и творил. Наконец, в-третьих, готовность осознать свое далекое родство с полумифическим шотландским бардом Томасом Лермонтом, а через него и с гордым, самолюбивым характером горца, в чем-то схожего с отечественной кавказской страстностью натуры.

---

8 Сходные переживания мы находим у А.С. Пушкина, восторгавшегося «небом Африки моей».

И.Е. Кознова

«Лермонтовский элемент» и «хрущёвская оттепель»: творческое наследие поэта в контексте эпохи*

Каждая эпоха, каждое поколение, отмечая то, что остается незыблемым у классика, что волнует так же, как волновало современников, прочитывает его заново. Нередко устами классиков выражалось то, что не могло произноситься от имени своего «я». Классики, как отмечал литературовед В. Турбин, – «наши эксперты по важнейшим вопросам эстетики и этики социального бытия»[1].

Свою интерпретацию творческого наследия М. Лермонтова предложила и эпоха «оттепели», связанная с переменами в общественной жизни. Общепринято, что их симптомом стала повесть И. Эренбурга «Оттепель», опубликованная в 1954 г. в майском номере журнала «Знамя», собственно, и предложившая обществу символическое название времени, в котором оно находилось. Однако если иметь в виду «лермонтовский элемент» отечественной культуры, то таким же предчувствием можно считать и повесть К. Паустовского «Разливы рек», написанную в 1952 г. и опубликованную также в 1954 г. в сборнике рассказов писателя. Обращает на себя определенное сходство названий обоих произведений, отражающих состояния весеннего пробуждения природы, хотя и разные по фазе. И данное обстоятельство тоже показательно: если в политико-экономической и социально-культурной сферах хрущёвские реформы «захлебнулись», то работа культурной памяти

* Статья подготовлена в рамках проекта, поддержанного РГНФ (№ 14-03-00192а).

1 *Турбин В.* Сын отечества // Новый мир. 1964. № 10. С. 258.

общества в срезе ее ориентации на «лермонтовский элемент» была в меньшей степени зависимой от исторической конъюнктуры, хотя и не свободной от нее вовсе.

Повесть Паустовского весьма тонко и деликатно показала «круженье сердца» поэта, переживаемое им по дороге в ссылку на Кавказ, в российском захолустье во время весеннего полноводья. Это был «другой Лермонтов» – лирический, нежный и ранимый. Такая трактовка совпадала с интенциями культуры того времени – жаждой искренности, вольного творчества, «подлинной» памяти, личной причастности. Но стоит отметить, что на самом пике «оттепели» (в 1959 или 1960 г.) И. Бродский в ответ на стихотворение своего друга Я. Гордина «Памяти Лермонтова» отозвался «Балладой о (поручике) Лермонтове» – иронической реакцией на романтическую патетику, а по сути – на псевдоромантизм не только послесталинского десятилетия, но и всей эпохи[2].

В предшествующий «оттепели» сталинский период, в связи со 125-летием со дня рождения Лермонтова и 100-летием со дня его смерти, сложился рассчитанный на массовое сознание канон интерпретации творческого наследия поэта. Лермонтов представал «достойным преемником, наследником и продолжателем нашего величайшего народного поэта А.С. Пушкина», поэтом «огромной политической и революционной страсти», «пламенным обличителем общества и самодержавия» – «гнусной николаевской действительности», предтечей русской демократии. Прежде всего Лермонтов виделся поэтом-гражданином, поэтом-воином, духом непокорности, борьбы и свободолюбия. Такие настроения поэта, как разочарование, тоска, пессимизм, рассматривались только как краткие фазы его мироощущения, «не способные заглушить голос жизни, страсти и боли». Лермонтов выступал «неукротимым протестантом». Вместе с тем, поэт, по мнению советских публицистов, демонстрировал и черты, близкие духу нового, социалистического человека: «поиск истины, мятежный пафос, лирическую нежность, силу гнева». В целом кодами к творчеству Лермонтова являлись гражданственность, патриотизм и народность[3].

---

2 *Гордин Я.* Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. [Электронный ресурс] URL: http://iknigi.net/avtor-yakov-gordin/11199-rycar-i-smert-ili-zhizn-kak-zamysel-o-sudbe-iosifa-brodskogo-yakov-gordin/read/page-2.html (дата обращения: 06.06. 2015).

3 *Кознова И.Е.* «Призванный»: лермонтовские юбилеи середины XX в. // История в подробностях. 2014. № 9 (51). С. 90–95.

Определенная преемственность с этим идеологизированным восприятием творческого наследия Лермонтова существовала и в годы «оттепели». Лермонтовская эпоха как составная часть царской выступала в данной трактовке в качестве антитезы советской эпохе; ведущей темой творчества поэта считалась проблема народа и его свободы, с которой связывалась проблема свободы личности[4]. Таким образом, «советский» Лермонтов оставался. Характерен фрагмент из книги К. Чуковского «От двух до пяти», где он приводил слова маленькой девочки, включившей Некрасова в число советских поэтов: «А разве он не советский? Ведь он же хороший»[5]. В подобном восприятии на месте Некрасова вполне мог оказаться и Лермонтов, тем более, что, например, в рекомендациях докладчикам, подготовленных Всесоюзным юбилейным лермонтовским комитетом в 1941 г., Лермонтова позиционировали в том числе как предшественника Некрасова[6].

В то же время «оттепель» получила в наследство и представления о двойственности человеческой и творческой натуры Лермонтова, о его «неразгаданности и спорности». «Таинственная повесть» лермонтовской жизни, его «странный и грустный» путь волновала и людей середины 1950-х – начала 1960-х гг.

Ярче и многообразнее виделась классическая связка «Пушкин-Лермонтов», в которой существовал не только «старший» и «младший» как «достойный и единственный наследник» «старшего». Лермонтов представал соравным Пушкину, его творчество рассматривалось одновременно как развитие пушкинского, так и антитеза ему, как продолжение, так и преодоление пушкинского наследия. Но прежде всего отмечались «неповторимое лермонтовское место», уникальность и парадоксальность Лермонтова, которому были подвластны все жанры и формы, по выражению

---

4 *Благой Д.* Гений русской поэзии // Коммунист. 1964. № 14. С. 84–91; *Ермилова Л.* Поэт бесстрашной мысли // Октябрь. 1964. № 10. С. 194–200; *Тихонов Н.* Лермонтов (Заметки писателя) // Знамя. 1964. № 10. С. 197–211; *Он же.* Поэзия действия // Правда. 15.10.1964. С. 3.

5 *Чуковский К.* От двух до пяти. [Электронный ресурс] URL: http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Ot2do5/glava2 (дата обращения: 18.05.2015). На этот фрагмент обращали внимание П. Вайль и А. Генис в книге «60-е: мир советского человека» (М., 1996). С. 113.

6 Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Тез., план и список лит. для докладчиков. М., 1941. С. 9.

А. Ахматовой, «от почти площадной эпиграммы до молитвы», отмеченного особым даром – «сотой интонацией»[7]. Она же назвала Лермонтова «странным, загадочным существом». В публикациях подчеркивался «характер человека, не похожий ни на кого из предшественников и по силе впечатления ни на кого из следующих за ним»[8]. Лермонтов описывался и как «могучий, добр и зол, светящаяся туча»[9], и как «мрачный, угрюмый провидец»[10]. Для А. Прокофьева «смолоду зрелый» Лермонтов был «сложен, но понятен всем. Самобытно живописен, но ясен и доступен каждому. Бывает печален, но его поэзия пробуждает радость, лучшее в душе человека»[11]. Прелесть поэзии Лермонтова состояла, по Я. Смелякову, в недосказанности[12]. 150-летний юбилей рождения Лермонтова не обошел стороной раннюю смерть поэта, но, по выражению литературоведа В. Турбина, «могила Лермонтова окружена жизнью»[13].

Лермонтов привлекал универсальностью поставленных проблем. В его лирике были неразделимы личная трагедия человека и трагедия времени, в каждой его исповеди сливалось свое и общее: дума о «благе человечества» и «собственном нашем счастии» была одной, единой думой[14]. Если Н. Тихонов воспринимал хрестоматийные лермонтовские строки «Свободы, Гения и Славы палачи» исключительно как отображение прошлого[15], то Евг. Евтушенко полагал их шире отклика одного поэта на смерть другого – как «обвинительный приговор на века всем палачам Свободы, Гения и Славы». Собственно, так звучал могучий судейский голос народа, и сам Лермонтов «оказался народом»[16].

---

7 *Ахматова А.* Все было подвластно ему // Лит. газ. 15.10.1964. С. 5.

8 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…» // Вопр. лит. 1964. № 10. С. 50–82 (ответы П. Антокольского, Евг. Винокурова, Ю. Казакова, Л. Мартынова, Ю. Нагибина, Н. Рыленкова, А. Суркова, В. Федорова); *Тихонов Н.* Лермонтов (Заметки писателя). С. 198.

9 *Смеляков Я.* На поверке // Юность. 1964. № 10. С. 3.

10 *Евтушенко Е.* А он, мятежный… // Сельская молодежь. 1964. № 10. С. 6.

11 *Прокофьев А.* Величие поэта // Лит. газ. 15.10.1964. С. 1.

12 *Смеляков Я.* Гений плюс работа // Лит. газ. 15.10.1964. С. 3.

13 *Турбин В.* Великий русский поэт // Огонек. 1964. № 42. С. 8.

14 *Рыленков Н.* Наш Лермонтов // Москва. 1964. № 10. С. 191–194; *Соколов В.* Герой нашего времени // Крестьянка. 1964. № 10. С. 24–26.

15 *Тихонов Н.* Лермонтов (Заметки писателя). С. 205.

16 *Евтушенко Е.* А он, мятежный… С. 5.

Это был прежде всего «наш Лермонтов». Как отмечал с присущим ему пафосом Евг. Евтушенко, «про Лермонтова даже бестактно сказать, что “он с нами”, ибо он – в нас»[17]. Но – что важнее и показательнее – это был «мой Лермонтов». Не случайно анкета журнала «Вопросы литературы», приуроченная к 150-летнему юбилею поэта и адресованная деятелям советской культуры, включала вопрос о роли Лермонтова в их собственной творческой биографии. Вообще всевозможные анкетные опросы в начале шестидесятых были новацией и веянием времени, они свидетельствовали о растущем осознании людьми ценности собственной, личной точки зрения. И в публикуемых газетами и журналами юбилейных статьях о Лермонтове эта апеллирующая к личной памяти автора составляющая становилась доминантой восприятия «лермонтовского элемента».

Лермонтов принадлежал «всем и каждому», но прежде всего – молодым. В. Соколов подчеркивал: «Лермонтов, как никто другой, принадлежит прежде всего пылкому, отзывчивому сердцу юности»; «для молодежи заманчива романтика его бурной биографии»[18]. Отмеченное тоже было важной чертой времени, хотя адресная направленность творчества Лермонтова молодым читателям, как и сама молодость поэта, подчеркивалась и в прежние десятилетия. Вспоминая собственные детство и отрочество, Л. Кассиль замечал: «И в наши дни большинство ребят приобщается к поэтическому чувству именно через Лермонтова, лишь потом приближаясь к Пушкину. Есть, очевидно, в лермонтовском творчестве нечто такое сильное, ясное, без промаха и повелительно проникающее в юное сердце и зовущее к подвигу (поэтическому или какому-либо иному), что делает Лермонтова по сей день «первой любовью» большинства начинающих читателей»[19]. «Каждая новая поросль молодежи берет в нем то, что ей наиболее созвучно. Мы вели свою родословную от строк ветров и бурь, которые до сих пор не стихают над землей», – отмечал С. Наровчатов[20].

---

17 *Евтушенко Е.* А он, мятежный… С. 6.

18 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…» (ответы Л. Кассиля, Л. Ошанина); *Соколов В.* Герой нашего времени. С. 24–26.

19 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…» (ответы Л. Кассиля). С. 58–59.

20 *Наровчатов С.* Мой Лермонтов // Молодая гвардия. 1964. № 10. С. 111.

Ведущие молодежные журналы – «Юность», «Смена», «Молодая гвардия», «Сельская молодежь» – откликнулись на юбилей поэта. В московском театре им. Ленинского комсомола был поставлен спектакль «О Лермонтове»[21]. В публикациях выделялись присущие Лермонтову черты, особенно важные для молодого поколения: «богат душой, он жил стремительно и самозабвенно»; «натура сложная, но сильная, волевая, целостная»; подчеркивались лермонтовские удаль, размах[22]. Подростку, читателю журнала «Костер» адресовалась статья о «бесконечных источниках любви» и красоте первого чувства[23]. Читавший «Мурзилку» школьник[24] видел перед собой Лермонтова – не только «поборника народного счастья и свободы», но и «мальчишку», проказника и смельчака[25].

У лермонтовской темы появился еще один срез, связанный с атмосферой шестидесятых. Лермонтов оставался воином, которого «никто и никогда не позабудет»: миссия «призванного», которую он блестяще выполнил в годы Отечественной войны, оставалась востребованной и спустя 20 лет после ее окончания. Лермонтов и в мирное время присутствовал, по выражению Я. Смелякова, «на поверке». Н. Рыленков писал, что «жестокий и злопамятный бог войны невзлюбил Лермонтова – офицера безоглядной храбрости, никогда не преклонявшегося перед ним». Сопоставляя юбилейные лермонтовские даты с трагическими событиями в истории страны (две мировые войны), Антокольский и Рыленков замечали, что «поэту не повезло и после гибели», что «и после гибели поэта мстительный бог войны не оставил его в покое»[26].

Почти полтора столетия перед этим Лермонтов задавал вопрос: «жалкий человек… Один враждует он – зачем?», – на который и в начале 1960-х гг. ответ не был найден. Созвучным эпохе оказалось

---

21 *Малышев Ю.* Рассказ о времени и о поэте // Москва. 1964. № 10. С. 197–199.

22 *Андроников И.* Четыре года // Юность. 1964. № 10; *Голубев П.* Лермонтов, каким мы его знаем // Смена. 1964. № 19. С. 24–27; *Соколов В.* Герой нашего времени.

23 *Тхоржевский С.* Бесконечные источники любви // Костер. 1964. № 10. С. 54–55.

24 Школьное детство автора настоящей статьи пришлось как раз на эти годы.

25 *Казаков Ю.* Великий поэт // Мурзилка. 1964. № 10. С. 5–6.

26 *Антокольский П.* Из пламя и света рожденное слово // Новый мир. 1964. № 10. С. 4; *Рыленков Н.* Наш Лермонтов. С. 191.

лермонтовское стихотворение «Могила бойца» – о том, что павшего забыли, с вопросом, адресованным и настоящему тоже: «На то ли он жил и меч носил?», перефразированному в 1960-е, – кто ответственен за минувшую войну, кто в ней победил и почему, за что сражался народ?

Как отмечали П. Вайль и А. Генис, искусство 1960-х сделало открытие: войну выиграли мальчишки; за монолитом священной войны стало проглядывать лицо маленького человека[27]. В окопах Великой Отечественной, какими они представали, например, в творчестве поэтов-фронтовиков, лежали солдаты-«мальчики» Б. Окуджавы, «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой» Евг. Винокурова. И какой-нибудь «Мишка с Малой Молчановки» вполне мог найтись среди них. Да и Лермонтов был немногим старше.

Собственно, он и был там, как отмечал фронтовик С. Наровчатов: «Лермонтов в годы минувшей войны был с нами и среди нас», у него находились ответы на «мучивший нас вопрос о достоинстве человека перед лицом истории»[28]. Наровчатов вспоминал, как в 41-м его отряд выходил из окружения: «Надо идти в разведку. Желающих нет». Тогда командир, поглядев на Наровчатова и его товарища, зная, что те «марали» стихи, бросил фразу: «Поручик Лермонтов был храбрым офицером», добавив: «Штабс-капитан Толстой тоже был храбрым офицером». «Мы с товарищем сделали шаг вперед», – резюмировал Наровчатов[29]. С его слов, присутствие лермонтовской поэзии не ограничивалось стихотворением «Бородино», хотя именно оно в первую очередь призвано было «воодушевить бойца для битвы». Вспоминалась и горькая исповедь умирающего офицера: «Наедине с тобою, брат, / Хотел бы я побыть…». Эти же строки пробуждали воспоминания и другого поэта-фронтовика, С. Орлова, который писал: «Возвращаюсь к траншеям под Мглой, к брезентовым палаткам медсанбатов и мне кажется, что Лермонтов – армейский офицер, на нем хлопчатобумажная гимнастерка, три звезды на полевых погонах, у него усталые, красные от бессонницы глаза и он только что слышал последние слова фрон-

---

27 *Вайль П.*, *Генис А.* Указ. соч. С. 88–89.

28 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…». С. 63–64.

29 *Наровчатов С.* Мой Лермонтов. С. 102.

тового друга»[30]. Война учила не только выполнять долг, верить не только в родину, но и в экзистенциальные основы – жизнь, смерть, любовь, товарищество.

Время задавало вопрос: за что любят классика? Только ли в память о том, что он когда-то совершил, написал? В эпоху «оттепели» в сознании людей утверждались новые пространственно-временные отношения. Скорость, опережение были, несомненно, важными атрибутами тех лет. Под стать им был и особый поэтический мир Лермонтова, в котором «все мчится, торопится, спешит: ветры, облака, корабли, люди, события». Литературовед В. Турбин обращал внимание, что поэзия Лермонтова обрамлялась двумя «торопящимися» образами: искатель-корабль, бегущий по волнам («Парус» – жизненно-творческий пролог), и искатель-человек, торопливо пересекающий в телеге русскую равнину («Родина» – жизненно-творческий эпилог). И сам Лермонтов жил так, будто торопился больше всех своих героев. Все, что он совершил, он совершил раньше, чем это предписано обычаем, традицией или, наконец, самой природой: и первая любовь, и первое изгнание, и смерть. «В торопящемся лермонтовском мире сегодня начинаешь узнавать наш мир, – отмечал В. Турбин. – Хочется, чтобы быстрее разваливалось старое, возникало новое, чтобы торопилась вершить свое мудрое и правое дело история»[31].

Ю. Домбровским Лермонтов ощущался в «энергии, экспрессии, гневных ритмах, бешеном стремлении вперед – к концу»[32]. «Я раньше начал, кончу ране...», – цитировался поэт в молодежной «Смене» с комментарием: «здесь уже угадывание трагедийного пути поэта в современном обществе»[33]. Но из текста было непонятно, что подразумевалось под «современным обществом». Характерны утверждения, что Лермонтов «опередил свое время»; «перерос современное ему время»[34]. Тем самым Лермонтов становился «современником», «нашим» современником.

Выражение «Лермонтов – наш современник» трактовалось, безусловно, в разных аспектах.

---

30 *Орлов С.* Современник // Лит. газ. 15.10.1964. С. 3.

31 *Турбин В.* Великий русский поэт. С. 8–9.

32 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…». С. 54.

33 *Голубев П.* Лермонтов, каким мы его знаем. С. 24–27.

34 *Соколов В.* Герой нашего времени. С. 24–26; *Тихонов Н.* Лермонтов (Заметки писателя). С. 197–211.

«Новые времена», «новый мир», «время коренной перестройки жизни человека» – так определялся рубеж 1950–1960-х гг. «Абсолютная современность» Лермонтова заключалась, по мнению Евг. Винокурова, в «глубокой честности по отношению к себе, острой реакции на все несовершенное, резкости и прямоте высказывания»[35].

Перечислялись лермонтовские качества – достоинство, честь, разум, мужество гражданина и мыслителя, гуманизм, чувствование тревоги и боли человечества как своей, жажда свободы и стремление к ней, вольнолюбивая прямота, непримиримость, в которых нуждалась любая эпоха[36]. Впрочем, все это перечислялось людьми, принадлежавшими к разным поколениям, отличавшимися по взглядам и представлениям. «Человечность и отзывчивость, безбоязненность перед событиями и людьми, перед человеком, равнодушным к чужой неудаче, готовность к борьбе и одиночеству в случае поражения» – эти лермонтовские черты, отмеченные русскими эмигрантами, не противоречили тому, о чем велась речь в Советском Союзе[37]. За исключением того, что отсылало именно к «советскому».

Отождествляя современность с «советским веком», Н. Тихонов находил основание в былинной традиции: «Век был не тот. Живи он в наше время, в наш эпический, грозный, гремящий над всем миром век, он бы нашел себе тему по плечу, он, вызывавший к жизни богатырей, увидел был воочию величие советской действительности»[38]. Риторика времени, связанная с утопическими мечтами о близком коммунизме, устами Евг. Евтушенко предлагала другой образ: «Поэзия Лермонтова светоносна, и потому мужественна, и потому негасима в признании народа, нашего современника, который, созидая новое общество, знает цену мужеству и свету»[39].

---

35 К 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наша анкета. «Отзыв мыслей благородных…» С. 52.

36 Там же. (Ответы Н. Джусойты, Ю. Домбровского, Л. Кассиля, М. Кемпе, Л. Ошанина). С. 50–82. См.: также: Антокольский Л. Мятежное сердце // Комс. правда. 15.10.1964. С. 3–4; Лит. газ. 15.10.1964. С. 1, 3 (статьи И. Андроникова, С. Наровчатова, А. Прокофьева и др.); Правда. 15.10.1964. С. 3 (статьи П. Бровки, Вл. Сосюры, Н. Тихонова и др.).

37 *Белавина Н.* Пути жизни и творчества Лермонтова (докл., прочит. 25 окт. 1964 г. в О-ве им. Пушкина в Нью-Йорке) // Юбилейный сб. О-ва им. А.С. Пушкина в Америке. 1935–1965. Buenos Aires, 1965. С. 69–84.

38 *Тихонов Н.* Лермонтов (Заметки писателя). С. 201.

39 *Евтушенко Е.* А он, мятежный… С. 8.

Время уточняло вопрос, за что любят классика: «Или потому, что он просто нужен, необходим вам и мне сегодня, сейчас, рядом?»[40]. А в чем эта необходимость – «сегодня»?

Кодами к творчеству Лермонтова эпохи «оттепели» можно назвать понятия «тончайший лиризм» и «гражданская страсть». Они были вполне созвучны самому историческому времени, побуждавшему к интимной лирике и гражданскому горению. Юбилею Лермонтова предшествовала буквально «лавина лирических стихов» в стране – поэзия была ведущим жанром эпохи. Лирика акцентировала внимание на неповторимости, уникальности каждого человека, а боль и ответственность за все на свете являлись насущной необходимостью для тогдашнего поколения поэтов[41]. Характерно, что не столько публицисты или литературоведы, а именно поэты были авторами статей о Лермонтове. Ему же посвящались стихи и поэмы, эссе, рассказы и повести. Дм. Голубков в поэме «Поручик Лермонтов» обращался к нему: «Сверстник мой, печальный, отчаянный»[42]. На «роковую связанность» И. Бродского с Лермонтовым – «кривоногим мальчиком», умершим в «голубиных краях», – обращает внимание в своих воспоминаниях о нобелевском лауреате Я. Гордин[43]. Неслучайно, что и самое мистическое толкование жизни поэта Лермонтова принадлежало тоже поэту – А. Ахматовой[44].

Ключевым словом эпохи была «искренность»; настрой эпохи задавался вектором – от лжи к правде, от зла к добру[45]. Именно в «откровенной доверительности и дневниковой честности, с которой отдавал он себя на суд современников и потомков» состоял главный «секрет» притягательности творчества Лермонтова: «С Лермонтовым ты всегда один на один; он не прикидывается, не позирует; в шутке, гневе, тоске он открыт весь, до конца – и вызывает нас на откровенность»[46].

---

40 *Соколов В.* Герой нашего времени. С. 24.

41 *Вайль П.*, *Генис А.* Указ. соч. С. 30–35.

42 *Голубков Д.Н.* Поручик Лермонтов // Зов. Книга лирики. М., 1964. С. 93–141.

43 Поэзия И.А. Бродского и русская балладная традиция. [Электронный ресурс] URL : http://www.dslib.net/russkaja-literatura/pojezija-i-a-brodskogo-i-russkaja-balladnaja-tradicija.html (дата обращения: 06.06. 2015).

44 *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой [Электронный ресурс] URP: http://www.akhmatova.org/bio/naiman04.htm (дата обращения: 18.05.2015).

45 *Вайль П.*, *Генис А.* Указ. соч. С. 143.

46 *Соколов В.* Герой нашего времени. С. 25.

В творческом наследии Лермонтова искали черты героя «нашего» времени – героя настоящего, а не подобного Печорину псевдогероя, бездейственного и равнодушного.

Поэт В. Соколов отмечал, что в спорах о смысле жизни, которые часто ведет наша молодежь, не раз повторяется мысль, высказанная в одном из первых писем Лермонтова: «Тайное сознание, что кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит». От совестливой требовательности к себе и чистосердечной искренности перед людьми начинается и сегодня поиск героя нашего времени[47].

Активность и гражданское неравнодушие были еще одним измерением эпохи. Лермонтов представал как человек действия: «Свершить чего!» – цитировал Н. Тихонов. Эпиграфом к публикациям о поэте октябрьский номер журнала «Костер» выбрал лермонтовские строки «Мне нужно действовать и каждый день». Евг. Евтушенко писал о «кричащем возмущении Лермонтова пассивностью своего поколения, призывающем к его совести». В публицистическом запале Евтушенко утверждал, что образ Печорина стал «гениальным предвидением» того типа людей, которых в XX в. назвали «потерянным поколением». «Модернизированным печоринством атомного века» Евтушенко называл и битничество как социальное явление[48].

Вообще в начале 1960-х гг. проблема «отцов и детей», как и судьба молодого поколения, была в числе активно обсуждаемых в обществе. Одним из первых массовых опросов, предпринятых «Институтом общественного мнения» при газете «Комсомольская правда», был как раз опрос по анкете «Что вы думаете о своем поколении?»[49].

Поколенческая проблема преломилась и в другом ракурсе, также имевшим отношение к лермонтовскому творчеству.

В своей посвященной Лермонтову новомировской статье литературовед В. Турбин обращал внимание на внутреннюю связь творений поэта «с драмами, пережитыми его многострадальным отечеством много лет спустя после смерти его». По мнению В. Турбина, творчество Лермонтова было кульминацией проблемы разрыва связи «отец-сын» в русской литературе, но оно же пред-

---

47 *Соколов В.* Герой нашего времени. С. 25–26.

48 *Евтушенко Е.* А он, мятежный... С. 5–6.

49 См.: *Грушин Б.А.*, *Чикин В.В.* Исповедь поколения. М., 1962.

сказало существеннейшие аспекты пережитого советским обществом в сталинский период, когда произошло «отторжение сыновей от отцов, осмеяние отца и подмена его новоявленным отцом-идеологом». В юношеских стихах Лермонтова В. Турбин находил «комплекс Гамлета» – выражение всеохватывающей преданности отцу и духовного влечения к нему, подчеркивая, что отцовство и сыновство в художественной трактовке Лермонтова было многогранным и сложным состоянием.

Выход данной проблемы на сталинское и постсталинское общество («на нас», по выражению Турбина) позволял говорить о ней не на уровне индивидуальной судьбы, а на уровне судьбы поколений. Романтическая элегия «Ужасная судьба» оказалось пророческой по отношению к многим сыновьям XX в., чьи отцы были репрессированы, но кто сохранил им верность – «Гамлет нынче на каждом шагу». «Как бы ни были мы изуродованы морально, торжество глумящегося над посрамленным отцом ветхозаветного Хама не состоялось», «верх взял Гамлет; в России – лермонтовское начало», – отмечал В. Турбин, имея в виду волну реабилитации поколения отцов[50]. Однако Турбин не касался другого аспекта проблемы, а он, безусловно, существовал. Низвержение кумиров – явление обоюдоострое. Шок, который советское общество пережило в связи с развенчанием «культа личности», обернулся сначала «оттепельным» «карнавалом», а затем, с середины 1960-х гг., буквально следом за лермонтовским юбилеем, откатом в процессе постижения прошлого, вытеснением сталинизма из памяти общества, хотя осмеянию потом, в 70-е, подвергался уже очередной «отец/генсек». Турбин вроде бы игнорировал то глумление, которое совершалось на его глазах и глазах его современников, но не счел нужным предупредить, что история никогда никому ничего не гарантирует и может повторяться – хорошо, если в виде фарса. Неслучайно до сих пор сталинская эпоха остается «прошлым, которое не уходит в прошлое».

Другой аспект актуализации творческого наследия Лермонтова был представлен в статье В. Турбина в журнале «Огонек». Теперь, спустя полвека, очевидно, что если новомировская статья подводила итог одной мемориальной конструкции, связанной с реабилитацией жертв политических репрессий, то огоньковская

[50] *Турбин В.* Сын отечества. С. 258–263.

свидетельствовала о возобновлении другой, ориентированной на реабилитацию России, активизацию русского самосознания. Так, уже в следующем за юбилеем Лермонтова году – в 1965 г. – было организовано Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры, отмечалось 70-летие со дня рождения С. Есенина. В обществе постепенно менялся культурный код. Если с оттепелью в сознание общества вошли такие ключевые слова, как «искренность», «личность», «правда», то затем опорными стали другие – «родина», «природа», «народ»[51].

«Национальный дух этот не выветрился, не угас, и сейчас он начинает пробуждаться с новой силой. Россия, тайны ее истории, волшебство ее архитектуры и живописи самых ранних, средневековых времен – все это становится для нас как-то ближе, понятнее, морально доступнее и год от года дороже», – писал В. Турбин[52]. Рассматривая творчество Лермонтова с этих позиций – открытие, прозрение глубинных закономерностей истории России, ее национального духа, – Турбин выносил в название статьи слово «русский». «Народность» выражалась в новом качестве, например, по сравнению с 1930–1950-и гг., под которыми в те годы имелась в виду «борьба за счастье и освобождение народа», деполитизировалась.

Турбин выделял ключевые мотивы творчества Лермонтова, которые, по его мнению, наиболее ярко отражали национальный дух, выступали маркером «народности» и «русскости».

Творчество Лермонтова трактовалось Турбиным как своего рода история долгого путешествия, в которое оказывались вовлеченными все: и люди, и вещи, и явления природы. Именно странствование является одной из составляющих мифологической картины русских, поскольку содержит в себе инстинктивную веру в то, что правду, искомую истину всего вернее обретешь в пути. И жизнь – вечное странствие, неутомимое скитание, которое должен, призван совершать человек. Этот мотив – как продолжение традиций народного творчества – Турчин находил в большинстве лермонтовских произведений, включая его роман, главный герой которого являлся «странствующим офицером, да еще с подорожной по казенной надобности». Именно в истолковании человече-

[51] *Вайль П., Генис А.* Указ. соч. С. 237.
[52] *Турбин В.* Великий русский поэт. С. 9.

ских судеб оказывалась глубокая народность Лермонтова. В то же время мотив пути, напомним, был весьма созвучен началу шестидесятых – «нашему», современному Турбину времени.

Еще одним характерным для Лермонтова образом (как и для русской поэзии в целом) был образ клада. Клад служил своего рода символом, и в нем заключались народные представления о единении индивидуального счастья каждого со счастьем всех. И творчество Лермонтова представлялось Турбину непрерывным кладоискательством в целях осчастливить все человечество разом. По мнению Турбина, Россия в творчестве Лермонтова являлась как страна все еще не раскрытых, до поры до времени неведомых возможностей. И как бы ни была она осквернена деспотизмом и унижена рабством, в ней скрыто нечто великое. Главный клад еще впереди: Россия не высказалась до конца, не исчерпала себя; ее тысячелетняя история – только обещание, только начало всемирно-исторического подвига. И Россия – вся в будущем, да и сама Россия – тоже клад, страна, необходимая миру как залог его предстоящего освобождения. Клад, по Турбину, таила в себе русская нация в целом, он скрыт и в каждом отдельном человеке.

Наконец, Турбин отмечал важнейший мотив поединка человека с «другими» – с разными людьми, с собой, с судьбой, с Богом. Все эти поединки – испытание для человека[53].

«Лермонтовский элемент», безусловно, пережил «хрущёвскую оттепель». Классик живет в культуре поверх времени, призывая исторические времена к диалогу. Лермонтовский путь всегда «открыт взору» его потомков.

---

[53] *Турбин В.* Великий русский поэт. С. 8–9.

Э.Ю. Соловьев

Категория толпы в поэтическом мышлении Лермонтова

Выражение «толпа» встречается у Лермонтова до навязчивости часто. Перечитывая его сочинения в минувшем юбилейном году, я столкнулся с «толпой» не менее двадцати раз и уверен, что филолог, посвятивший себя доскональному изучению лермонтовского словаря, мог бы назвать вдвое большее число.

«Толпа» у Лермонтова – это стойкий, определенный и исключительно важный поэтический символ. Как смыслообраз она принадлежит тому же царству, где обитают, скажем, «темница» и «могила», «дуб» и «чинара», «демон» и «игрок», а также «волны», «звезды», «птицы», «тучи» и «горные вершины». Толпа прописана в этом царстве через оценочные определения, претендующие на достоинство постоянных эпитетов. В «Посвящении» к трагедии «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») (1830) толпа именуется «презренной», в стихотворении «Смерть» (1831) – «самолюбивой», далее – «ничтожной» («Волны и люди», 1831), «пустой», «завистливой и злой» («Маскарад», 1835), «бесчувственной» («Умирающий гладиатор», 1836), снова – «презренной» («Арбенин», 1837), «жадной» («Смерть поэта», 1837), «угрюмой» («Дума», 1838), «пестрой» («1 января», 1840), «лукавой» («Оправданье», 1841) и «шумной» («Спор», 1841).

Совершенно очевидно, что все эти эпитеты имеют осудительный смысл, что перед нами своего рода поэтические клейма, поставленные на социальное чудовище. Ни одно из них не дышит оригинальностью, не смотрится как творческая находка. Они ни-

как Лермонтовым не обосновываются, нигде не выводятся из наблюдения; они просто фиксируют то, что всем известно и узнается в хорошо выбранном слове. На логическом языке Канта высказывания типа «толпа самолюбива», «толпа завистлива», «толпа лукава» и т. д. могли бы, пожалуй, квалифицироваться как синтетические суждения a priori. Живой опыт (любой и всякий «мой опыт») может лишь высветлить и подтвердить то, что уловлено в них как бы вообще до всякого опыта.

Эта отсылка к кантовскому наследию позволяет всерьез задуматься над вопросом: а чем же лермонтовский символ толпы является эпистемологически?

«Толпа у Лермонтова» – давняя литературоведческая тема. В советское время исследователи после долгих дискуссий сошлись на том, что лермонтовскую «толпу» следует понимать как вполне конкретное, социально-историческое понятие. Поэзии Лермонтова была приписана тенденциозная игра в аллегории: считалось, что выражение, которое дворянские верхи использовали для осуждения низов («неорганизованной черни»), Лермонтов наложил на сами эти верхи – на отвращающую его жизнь «света», или «высшего света». В нарастающем обличении придворного дворянского субсословия видели важнейшее свидетельство «движения Лермонтова от романтических метафор к критическому реализму».

Уже к началу сороковых годов минувшего века это толкование стало доминирующим, прочно осев в учебники и методические пособия. Гневные романтические осуждения бунтующей народной толпы в неоконченной повести «Вадим» были просто удалены из поля зрения. Казалось доказанным, что Лермонтова прежде всего, если не исключительно, интересовал «непримиримый антагонизм между светским обществом и неординарной личностью, принадлежащей этому обществу от рождения». Стихи и пьесы Лермонтова сделались одним из излюбленных объектов социологизирующего литературоведения, исследовательские успехи которого все чаще оценивались по тому, насколько решительно и ловко применяются в нем «методы марксистско-ленинского классово-социального анализа». Само приближение Лермонтова к реализму получало прямолинейную идейно-политическую развертку: в возможном, но, увы, погубленном будущем

сопернике Толстого видели еще и формирующегося «дворянского революционера» и даже недозревшего представителя «революционно-демократической мысли».

Где-то к концу XX в. эта литературоведческая футурология рухнула без особого полемического шума. Прошла мода на страстные гадания о том, кем стал бы великий поэт, если бы светская чернь не застрелила его рукой Мартынова. Лермонтов, проективно прикреплявшийся к Толстому, Герцену, а случалось, и к Некрасову, сделался фигурой «идеологически бесприютной»[1].

Излагая все это, я не могу не оговориться, что лермонтоведение советского времени, по строгому счету, никогда не было всего лишь «советским лермонтоведением». Оригинальные тексты таких выдающихся исследователей, как Б.М. Эйхенбаум, С.Н. Дурилин или Ю.М. Лотман, не укладывались в трафареты социологизирующей теории литературы (и, надо добавить, оставляли достаточный простор для цитатного или прикровенного присутствия «идейно чуждых» суждений, когда-то вышедших из-под пера П.А. Висковатого, В.В. Розанова или Д.С. Мережковского).

Не могу не сделать и еще одной оговорки.

Я далек от того, чтобы видеть в самом социологизирующем лермонтоведении кампанию тщетных усилий. Перед нами изобретательное и достаточно правдоподобное теоретическое построение, которое еще может дать неожиданные исследовательские находки. Правда, для этого надо было бы (а) очистить его от поспешных социальных редукций и (б) вооружить понятиями, которые в последние полвека были найдены историками западноевропейского и российского меркантилизирующегося феодализма (неофеодализма) и надстроенной над ними державно-абсолютистской политической системы[2].

Но еще раньше необходимо освободить лермонтоведение от социоцентризма и попытаться подвести под него сперва классический (домарксистский), а затем и современный гуманитарно-философский базис.

В настоящей статье я хотел бы зондировать такую возможность, отнюдь не посягая на какое-либо (пусть даже приблизительное и схематичное) системно-объемлющее освещение проблемы.

---

1 См. об этом: *Кудрин О.* Величие неактуальности // Октябрь. 2014. № 2.

2 См.: Французское Просвещение и революция / М.А. Киссель, Э.Ю. Соловьев, Т.И. Ойзерман и др. М., 1989. С. 6–7, 14–52, 202–233.

* * *

Отважусь без обиняков предъявить основной тезис, который мне хотелось бы доказать: «толпа» у Лермонтова – это больше, чем социальная аллегория, сколь угодно меткая. Это категория (говоря точно: категория-метафора, выкованная в горниле романтизма, а затем подхваченная символистской поэзией).

Употребляя понятие «категория», я вовсе не хочу, чтобы мой читатель погрузился в тексты Аристотеля, Локка, Лейбница или Канта. И все-таки некоторые высказывания последнего (некоторые удивительные фрагменты «Критики чистого разума») я не могу не предъявить и притом незамедлительно.

Многообразие мира, пишет Кант, должно быть прежде всего «каким-то образом просмотрено, воспринято и связано для получения из него знания. Таково действие способности воображения, слепой, но необходимой функции души»[3]. Понятия, организующие синтетическую работу воображения, Кант «по примеру Аристотеля» и называет категориями[4]. Категории, предупреждает он, не могут быть найдены путем «отрывочных, наудачу предпринятых поисков чистых понятий, в полноте состава которых никогда нельзя быть уверенным, так как о них заключают только на основе индукции»[5]. Категории конституируют предметы, которые уже в качестве наблюдаемых будут потом подвергнуты индукции; они, как выражается Кант, являются априорными предикаментами объектов опыта, а не отвлеченными от них абстрактными предикатами. Комментируя соответствующие логические пассажи Канта, К. Ясперс справедливо замечал: «Предметы улавливаются в категории, как прежде улавливались в пространство и время»[6].

В «Критике чистого разума» тема категорий как организующих, улавливающих понятий рассматривается применительно к работе рассудка, находящей завершение в объективном, научно достоверном познании (все рассуждения Канта о мышлении, как когда-то отчеканили представители Марбургской школы, «ориентированы здесь по факту науки»).

---

3 *Кант. И.* Соч.: в 8 т. Т. 3. М., 1994. С. 108.
4 Там же. С. 110.
5 Там же. С. 114.
6 *Ясперс К.* Кант: жизнь, труды, влияние / Пер. А.К. Судакова. М., 2014. С. 99.

Но организующая и улавливающая роль категорий не менее определенно выражается в работе культуры – в построении и освоении ею гуманитарной предметности, к которой принадлежат порождения человеческой деятельности (артефакты) и сами человеческие связи. Чтобы быть «просмотренными, увиденными и изучаемыми» в качестве объектов социального знания, человеческие связи должны быть уже как таковые, как феномены, уловлены в какую-то категориальную сеть. Над этим тысячелетиями работал обычный и – сразу же, вместе с ним, как его непременная особая компонента – поэтический язык.

Попробую пояснить это, обратившись к группе категорий, которая имеет ближайшее отношение к выбранной мною теме «толпы».

В знаменитой таблице категорий, составленной Кантом, первыми по счету являются так называемые категории количества. Таковы «единство», «множество» и «всеобщность»[7]. Последнее понятие (Allheit) в русских переводах передается также как «целокупность», «всеполнота», «тотальность».

В гуманитарной лексике культуры можно найти аналог этой «трехчленки», выделенной Кантом на основе общей классификации суждений. Речь идет об Одном (единичном, уединенном, единственном), о Многих (людском множестве) и о Едином (о собравшихся воедино). Трудно найти язык, который не признавал бы этого расчленения, и серьезного поэта, который тем или иным образом не размышлял бы над ним. Осмысление человеческих связей и отношений под углом зрения «единичности», «множества» и «собирания воедино» – это первичная экзистенциальная ориентация, неисследимая в своих истоках и предваряющая любые классификации «социумов» (скажем, разделение их на «общины», «содружества», «ассоциации», «корпорации»), а также любые редукции «социумов» к их базису (скажем, к почве или крови, к географической среде, экономике, конфессии, сословной или поколенческой причастности и т. д.).

О существовании этой первичной ориентации выразительно свидетельствуют толковые словари. Мы без труда расслышим ее, если вслушаемся, как они определяют толпу.

«Толпа» мыслится толковым словарем как простое (спонтанное, слепое) множество, непременно соотносимое с простым единичным и противопоставленное осознанному человеческому собранию. Зна-

[7] *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. Н.А. Лосского. М., 1988. С. 119.

менитый толковый словарь Владимира Даля говорит нам, что толпа – это «скопище, сборище, сходбище, толкотня. Множество сошедшихся вместе людей». Ее историческим иноязычным разъяснением могут служить «орда, арава и ватага». В добротном «Толковом словаре русского языка» под. ред. Д.Н. Ушакова (1935) толпа определяется как «нестройное, неорганизованное скопление людей».

Знаменательно, что в обоих этих словарях для разъяснения выражения «толпа» используется осудительный синоним «сборище». Это негативное указание на «собрание» как главную антитезу «толпы»: последняя тождественна собранию опустившемуся, вырожденному, падшему («лжесобранию»). Тождество «толпы» и «сборища» оттеняет достоинства подлинного, непревратного собрания, которое представляет собой «заседания […] для совету и решения важных дел» (Вл. Даль); или «заседание членов какой-либо организации для обсуждения чего-либо» (Д.Н. Ушаков). Оба словаря акцентируют внимание на наречии «соборно», «соборне», означающем «общими силами, содействием, согласием». Свободное членское участие, обсуждение, со-действие, со-гласие – вот что контрастно отличает «собрание» как целокупность от «толпы» как простого, слепого, стихийно сложившегося множества. Целокупности нет без признания сознательного участия единичного, тогда как простое множество сплошь и рядом теснит его и изничтожает.

Толковые словари позволяют разглядеть близкородственность «толпы» и таких выразительных глаголов, как «толкать» и «толочь». Вл. Даль приводит следующие расхожие народные изречения: «Толкнуться в люди, не подсобит ли кто». И как бы в ответ: «В толпе затолкают». Слово «толкотня» (позже появится «толчея») Даль разъясняет так: «Давка, теснота в толпе». Тут же появляется удивительное выражение «толчок», «толкучий рынок». Это – «рынок, где толкутся, толпятся».

Насилие над единичным, которое известно по «толкотне» (стеснении), становится еще более беспощадным, когда дело доходит до глагола «толочь», то бишь «мельчить, дробить» «Толчею толпы» предваряла в нашем языке «толчея» в значении… «ступы». Человек размалывается в толпе, как горох в ступе. Именно это стесняющее и измельчающее насилие сделается впоследствии одной из главных характеристик «толпы» при аллегорическом, социально-критическом употреблении данного выражения.

А что такое отдельный человек, единичный, в соотнесении с толпой как толкучим и толкущим, стесняющим и измельчающим людским множеством? Исключительно интересно в данном отношении русское слово «один». Нет, не числительное «один», используемое для обозначения количества и называния числа, а существительное «один», сразу подразумевающее отдельно взятого человека. Оно, разъясняет нам словарь Ушакова, имеет в виду бытие «без других, в одиночестве». Последнее (одиночество) понимается здесь как модус человеческого существования и задается мышлению языком в качестве кардинальной философско-антропологической темы. При этом обозначаются два направления внимания.

(а) «Один» (акцентированно – «один-одинешенек») значит «без друга», «без близких». Это безрадостное, бедственное, даже недостойное состояние, в отношении которого допустимы и жалость, и насмешка (у Даля: «Одному и у каши не споро». «Одному и топиться скучно». «Один в поле не воин». «Один, как перст». «Один, как медведь в берлоге». «Один, как черт на болоте»).

(б) Вместе с тем «один» в определении того же Вл. Даля – это «сам единичный, единый, сам по себе» (акцентированно – «один-единственный»). И это будет достойное одиночество и достойное противостояние отдельного человека многим людям («Добрый мордвин живет и один». «Одинокому везде дом». «Тот и господин, кто все может один». «И один в поле воин»).

Один тяготеет к обособлению и даже затворничеству, но он же готов к добровольному собиранию множества, к единению в клятвенно-договорном товариществе. «Стоять всем за одного и одному за всех», – гласит старая русская пословица, приведенная Вл. Далем и совершенно совпадающая со знаменитым клятвенным девизом французских мушкетеров из романа А. Дюма.

На мой взгляд, можно утверждать, что этимологически наша культура в равной мере далека как от романтизации одиночества, так и от подозрительного отождествления его с себялюбием, эгоизмом и эгоцентризмом. Одиночка вызывает у нее куда меньше превентивных опасений, чем стихийно сложившееся людское множество. Недоверие к последнему очень велико, и именно это высказывает от начала осудительное слово «толпа».

Опасения, зафиксированные этимологически, уже давно осмысляются русской поэзией, и стихи Лермонтова являются выразительным тому примером.

* * *

Давайте приглядимся к тому, как живут и трансформируются лермонтовские метафоры.

Прежде всего хотелось бы обратить внимание на то, что символ «толпы», конечно же, родившийся из осмысления бытия людей, применяется Лермонтовым отнюдь не только к человеческому общежитию. Он простирается и на природные множества. Лермонтов, например, охотно говорит о «толпах звезд» («Н.Ф. И… вой», 1830). В стихотворении «Спор» (1841) встречается совсем уже удивительное сравнение:

Как-то раз перед толпою
Соплеменных гор
У Казбека с Шат-горою[8]
Был великий спор[9].

Исключительно интересно одно из самых ранних лермонтовских стихотворений «Волны и люди» (1831):

Волны катятся одна за другою
С плеском и шумом глухим;
Люди проходят ничтожной толпою
Также один за другим[10].

Строго говоря, перед нами явная поэтическая неудача. Надо было жестоко насиловать воображение, чтобы вспомнить о толпе, наблюдая за поочередным накатом волн. Да и люди, проходящие один за другим, – разве они образуют толпу, хотя бы и ничтожную?

И все-таки настроенность на метафору толпы в момент прибоя не является искусственной. Она, как ни удивительно, получает подтверждение от русской метафорной традиции. Было в нашем языке такое любопытное выражение, как «толкучий прибой», то есть «мелкая, частая и сильная волна» (Вл. Даль, статья «Толкать»). Известно, что поэтическое сравнение морского волнения и толпы встречается в стихах К.Ф. Рылеева (подозревать юного Лермонтова в заимствовании нет оснований).

---

8 Шат-гора – Эльбрус.

9 *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.; Л., 1948. С. 82.

10 Там же. С. 251.

Но самое интересное вот в чем: спустя год Лермонтов, поэтически осмысляя море, найдет в волне иносказательное выражение для категориального антипода толпы. Волна теперь – это символ самодостаточного и свободного одиночества.

Для чего я не родился
Этой синею волной? –
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной […]
Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщен;
Беспокойство и прохлада
Были б вечный мой закон;
Не искал бы я забвенья
В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою[11].

У этого удивительного текста было известное, но совершенно инохарактерное предвосхищение (которое, возможно, сработало как подсказка). Вспомните пушкинскую «Сказку о царе Салтане…», вспомните слова, с которыми младенец-богатырь Гвидон, заточенный в бочку вместе с матерью-царицей, обращается к морской стихии, где «волна волну торопит»:

Ты, волна моя, волна!
Ты гульлива и вольна,
Плещешь ты, куда захочешь […]

Давайте обстоятельно сопоставим этот фрагмент пушкинского текста со стихотворением «Для чего я не родился этой синею волной?». Перед нами удивительный материал для сравнения самого образа мысли Пушкина и Лермонтова как поэтов[12].

---

[11] *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 408.

[12] Напомню знаменитый тезис В.Г. Белинского. Не отказываясь от ранее заявленного толкования Лермонтова как верного пушкинского последователя, он тем не менее декларировал: «Нет двух поэтов, столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов. Пушкин – поэт внутреннего чувства; Лермонтов – поэт беспощадной мысли истины <…> В большей части стихотворений он отличается какой-то стальной прозаичностью и простотой выражения» (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М., 1954. С. 265).

(а) Обращение Гвидона к морской волне похоже на начало языческой молитвы. Текст гениален по лаконизму, смыслоёмкости и пониманию русского языка. «Волна – вольна, ибо плещет, куда захочет». Вот все! Сказано совсем мало, а сколько высказано: волна есть природное иносказание о свободе. Рифмуя слова «волна» и «вольна», Пушкин как бы пальцем указывает на удивительное обстоятельство: «воля», «вольность» и «волна», «волнение» – это же близкородственные слова. «Волна» как метафора «воли» изначально живет в русском языке, надо только расслышать…

Обращение к волне написано игриво, легко, как бы одним росчерком пера. Перед нами образец поэтического артистизма, в котором Пушкину не было равных и непременной компонентой которого является отстранение поэта от того, о чем он пишет.

Отстраненность от молитвенных слов своего сказочного героя Пушкин помечает юмором: он вкладывает в уста Гвидона игривый и искусственный эпитет «гульливая». Свобода волны в том, что она «гуляет и плещет». Подшучивая над этим, Пушкин подшучивает над простонародным пониманием свободы как воли: воля – это свобода как гульба[13].

Три строки из «Сказки о царе Салтане…» вмещают в себя комплекс серьезнейших историко-культурных содержаний, систематический анализ которых мог бы составить небольшое научное исследование. Но в поэтическом предъявлении этих содержаний нет серьезности: на текст наложена печать иронии, он весь стоит под знаком cum grana salis.

(б) Отношение Лермонтова к смыслу поэтически высказанного совершенно иное – более того, обратное пушкинскому. Стихотворение «Почему я не родился этой синею волной?» эталонным

---

[13] Не могу не заметить, что прилагательное «гульливая» вполне могло бы быть эпитетом *толпы* в лермонтовских поэтических описаниях *народной толпы*, обозначенной как «праздная».

Вот одно из них (стихотворение «Русская мелодия», 1829): «Перед праздною толпой / С балалайкою народной / Предстает певец простой, / Бескорыстный и свободный» (*Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 4 т. Т. 1. С. 133). (Это, между прочим, единственный лермонтовский текст, где говорится о *единении* толпы и поэта (певца).)

Вот второе, хорошо известное, из стихотворения «Отчизна» («Родина») (1841): «И в праздник, вечером росистым / Смотреть до полночи готов / На пляску с топотом и свистом / Под говор пьяных мужичков» (*Лермонтов М.Ю.* Указ. изд. Т. 1. С. 72).

образом это демонстрирует. Никакого отстранения от вольной волны здесь нет: волна – это сам Лермонтов в желанной для него свободе. Слияние с прохладной героиней стиха исповеднически серьезно – до такой степени серьезно и безоглядно, что поэт не замечает очевидной комичности одного из оглашенных им желаний: «Как бы шумно я катился под серебряной луной!».

Никаких догадок о языке, о культуре, о народном толковании свободы стихотворение не вызывает. Культурно значимо в нем (в смысле свидетельства времени) только само выражение идеального (желанного) индивидуального существования. Но посмотрите, с какой силой передается парадоксальность этого идеала, с какой дерзкой откровенностью говорится о вечности без рая и ада, об избавлении от небесных угроз и обольщений.

«Беспокойство и прохлада как вечный закон» – это ведь и наглядная романтическая греза, и, возможно, вывод мучительного богоборчества.

Перед нами – один из первых в творчестве Лермонтова опытов поэтического раздумья, или, точнее, *стихотворной думы*[14].

Строго говоря, это не вид, не жанр лермонтовской поэзии, а, если угодно, ее основной формат. Чем выше подымается Лермонтов как стихотворец, тем больше его духовная работа отвечает эталону раздумья. Над своими метафорами он работает так, как теоретик работает над понятиями.

Стихотворная дума Лермонтова – о чем она? Как ни парадоксально, но на этот вопрос лучше всего отвечает определение философии, вызревшее в известных диалогах М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского: философия есть мышление обо всем. Она объектно не лимитирована, но свободно распространяясь на новые и новые проблемные области, формирует в философствующем все более точное и строгое суждение о мире и о себе самом.

В лермонтовской думе обо всем и все более строго о себе существенную роль играют вышеназванные гуманитарные категории количества: Один, Многие и Единое. Последняя не имеет стойкого и однозначного метафорического обозначения: Единое маячит из

[14] Высшим достижением на этой стезе согласно признается стихотворение, которое и называется «Дума» (1838), будучи (это знаменательно) исповедью поколения, обреченного пройти мимо жизни «толпой угрюмою и скоро позабытой».

будущего сквозь грезы и сны. Иное дело – Один и Многие. Под именем «одиночества» и «толпы» они с юных лет присутствуют в поэтическом мышлении Лермонтова в качестве вполне определенных, улавливающих, априорно организующих начал.

Что видит поэт Лермонтов, мысленно обозревая кавказские горы? Единично величественные Эльбрус и Казбек, вокруг которых толпится горная посредственность. Что открывается ему в морском прибое? Сперва толпа волн, а затем самодостаточная одинокая волна, с которой он себя отождествляет. Наконец: что видит Лермонтов, глядя на небо? Как бы в противовес пушкинскому «Мчатся тучи, вьются тучи. / Невидимкою луна освещает снег летучий» (описанию облачного содома, совершенно аналогичного вихревому мельтешению безмерно многочисленной толпы бесов внизу, на земле) он пишет свои «Тучи» (1840), возможно, лучшую в мировой литературе элегию одиночества:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

Перед нами то же «будто как я», что и в стихотворении «Для чего я не родился этой синею волной?». И концовка «Туч» едва ли не та же самая:

Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания[15].

Но насколько более строгим стало «будто как я», насколько более точна, более ответственна, более убедительна вся метафора!

Уже не раз говорилось, что ранняя лирика Лермонтова, в сущности говоря, представляет собой движение опытов, проб, примерок и именно так осознавалась им самим. Поэт вел одному ему видимую методичную работу над набросками[16]. В ходе этой работы шлифовалась и переосмыслялась сама категориальная оппозиция

[15] *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 4 Т. 1. С. 62.

[16] Важной ее компонентой было обращение к современной Лермонтову поэзии и литературе, которую часто определяли как заимствование и подражание. В действительности это почти всегда отклик и очень часто – переосмысление, спор, полемика. Именно это имеет в виду известная констатация В. Кюхель-

«одиночество / толпа». Где-то к 1837 г. она подымается до противопоставления поэта и опять же толпы, но в значении не просто «скопища», «толчеи», а – массовидной публики, аудитории, которая рецептирует, оценивает, стесняет, судит и изничтожает поэта. Поэт и толпа получают определенность лиц, наделенных контрарными базисными установками и характерами.

С. Путилин, автор краткого очерка «М.Ю. Лермонтов о поэте и поэзии», адресованного школьникам старших классов, взял эпиграфом к нему слова Е. Евтушенко «Поэт в России – больше, чем поэт». Это остроумно и верно. Мысль, отчеканенная Евтушенко, подспудно, как догадка, уже присутствовала в лермонтовских текстах. Но было бы неправильно утверждать, что она их резюмирует. Стихотворная дума Лермонтова содержит в себе куда более масштабное и интересное универсальное утверждение: поэт вообще (всегда и везде) больше того, за кого он принимается и в качестве кого бытует («живет в обществе»).

«Поэт» в текстах Лермонтова – это такое существительное, которое можно писать и с прописной, и со строчной буквы. И позволительно утверждать, что истинный Поэт есть эйдос (в смысле Платона) и даже ноумен (в смысле Канта), который стоит за поэтом как явлением.

Поэт Лермонтова – не просто человек, занятый стихосложением. В высокой лирике, посвященной теме поэта, ничего не говорится о рифмах и строфах, о ямбе, хорее или амфибрахии. Никто не видит различия между поэтом и всего лишь версификатором так ясно, как Лермонтов. Уже в 1838 г. на свет появилось неумелое, но удивительно интересное стихотворение «Когда Рафаэль вдохновенный…», где Поэт высветлялся в стихосложителе через великого живописца, который пал ниц перед изображением Пречистой Девы, ниспосланным ему вдохновением.

Но дело не только в различии между Поэтом и поэтами. Чем дальше, тем горше Лермонтов повествует о том, что плодом стихосложения как занятия оказывается лжепоэзия, ходкая фальшь, «поэтическая туфта», как мы сказали бы сегодня. И поставщики этого суррогата всегда готовы ополчиться против вдохновенного служителя подлинной поэзии.

бекера (дневник 1844 г.): здесь «найдутся отголоски и Шекспиру, и Байрону, и Пушкину, и Кюхельбекеру, и даже Пфейфелю, Глейму и Илличевскому» (Цит. по: *Михайлов В*. Лермонтов. М., 2013. С. 208).

Глубоко символично, что убийцей Лермонтова оказался гвардейский и околосветский стихоплет, состязавшийся с ним на поприще рифмованной хлесткой насмешки еще в пору их совместного обучения в школе юнкеров.

Лермонтовский символ Поэта сохраняет свой основной смысл даже в том случае, если мы вообще отвлечемся от поэзии как занятия. Эта метафора пригодна для обозначения любой творческой индивидуальности. Более того, она адекватно налагается и на индивидуальность в предельно широком, философском толковании данного понятия.

Индивидуальность в отличие от индивида (природной особи) и от личности (персонального носителя гражданских обязанностей и прав) – это человек как неповторимый ансамбль многообразных способностей и умений, интегрируемый известным определяющим дарованием. Интеграция совершается по мере того, как дарование обретает смысл призвания, высшего предназначения, исполнение которого задано человеку в качестве его священного долга[17].

Это понимание единичного вынашивается уже ренессансной культурой (хотя сам термин «индивидуальность» Ренессансу неизвестен). Особым и весьма ярким его выражением является понятие гения у Гете, Шиллера и ранних романтиков.

Лермонтову близок этот образ мысли, и вот что надо признать особо существенным: в жизни Лермонтов, возможно, и позволял себе аристократические замашки, но в его серьезной поэзии мы не найдем ничего похожего на элитарно-аристократическое толкование гения. Здесь нет избранного меньшинства, возвышающегося над многими, нет творческой «знати», имеющей естественное право на презрение к бесталанной «черни».

В русском языке было когда-то слово «множимость», означавшее «умножаемость», «свойство того, что может быть умножено» (Вл. Даль). Поэт и гений у Лермонтова таким свойством не обладают. Гений не может быть присущ «иным, некоторым, отдельным». Единственный способ мыслить его во множестве – это допускать, что в нем не отказано никому и что он у каждого свой. Именно к такому допущению и склоняется Лермонтов (как прежде некоторые романтики). Это имеет отношение к сложнейшей теме лер-

[17] См. об этом: Введение в философию: Учеб. пособие для высш. учеб. заведений / Под ред. И.Т. Фролова. 2-е изд. М., 2002. С. 572–577.

монтовской стихотворной думы – к представлению о Едином (о добровольном единении людей). Как я уже говорил, однозначного метафорического обозначения у Единого нет. Но мне кажется, мы совершим наименьшую ошибку, если будем понимать его как идею свободного сообщества людей, свободно культивирующих свои дарования.

Насилие над талантом и стеснение таланта – самый ненавистный для Лермонтова род бесправия. Это делает понятной известную констатацию В.Г. Белинского, смущавшую многих лермонтоведов: «…пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности»[18].

Знаменательно также, что лермонтовский Поэт (соответственно, Гений) немыслим без всеобщего признания. В идиллических картинах славного прошлого оно предстает перед нами как народное слышание и понимание: голос Поэта звучит «как колокол на башне вечевой», и весь свет «внемлет ему в немом благоговении». В рассуждениях, не отсылающих ни к какому определенному времени, всеобщее признание обозначено как подлинная слава, носитель которой «всегда небес достоин перед людьми и божеством». В современности же подлинное признание просто невозможно и замещается всегда конформной честью, являющейся, если разобраться, одной из личин тщеславия (в стихотворении «Смерть поэта», как все мы помним, поэт именуется «невольником чести»).

Осуществление гения, свобода этого осуществления и устремление к подлинной славе – логически сопряженные понятия, и Лермонтов поступает глубоко обоснованно, когда в порыве «горечи и злости» разом – в три слова – выкладывает их перед осуждаемой светской толпой: «Свободы, Гения и Славы палачи». Все они удостоены прописной буквы как номиналы высших ценностей и святынь.

Тема расправы толпы над гением получает завершение в стихотворениях «Поэт» (1838) и «Пророк» (1841). Первое сравнивает поэта с нечищеным, утратившим свое назначение кинжалом и подводит под изумительную по силе метафору: «осмеянный пророк». Второе – развивает эту метафору. Слово «толпа» упо-

[18] См.: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. С. 265. Именно в этой связи мне хотелось бы вспомнить замечательную реплику В. Гюго: «Романтизм – это либерализм в литературе».

требляется в «Поэте» в неспецифическом значении (по сути дела, просто заменяет слово «народ»), а в «Пророке» не встречается вообще. Символ толпы в лучшем случае опознается в презрительном упоминании «городов», в выражении «шумный град» и в типе поучений, которые старцы преподносят детям «с улыбкою самолюбивой». Вместе с тем несомненно, что оба стихотворения принадлежат сквозной лермонтовской теме «поэт и толпа» и знаменательным образом ее завершают.

Хорошо известно, что смыслообраз пророка был подсказан Пушкиным. Однако, как уже неоднократно отмечалось, основная смысловая интонация лермонтовского «Пророка» совершенно не та, что у «Пророка» пушкинского (1826).

Лермонтов, как и Пушкин, признает за пророком всеведение, дарованное Вечным Судией, однако никак не расцвечивает его запредельной, сверхчеловеческой, сакральной мощи, выражающейся в способности слышать розы и гадов, быть по-змеиному мудрым и «глаголом жечь сердца людей». Свое предназначение пророк Лермонтова видит просто в том, чтобы «провозглашать любви и правды чистые ученья». Перед нами, если строго держаться текста, всего лишь праведник-проповедник, глашатай навечных нравственных истин.

Какова же судьба этого пророка? Лермонтов задается вопросом, который Пушкиным не поднимался, и отвечает на него совершенно неожиданно. Судьба пророка в том, что «все ближние» (людское множество) встречают его недоверием, насмешками и, наконец, бешено забрасывают каменьями.

Если стихотворения «Смерть поэта», «Поэт» и «Пророк» рассматривать как единое смысловое целое (а я уверен, что таковым они и являются, образуя своего рода поэтологическую трилогию), то «поэт» и «толпа» суть многомерные категории-антагонисты. Забрасывание каменьями надо считать событием, логически неизбежным для отношений этих метафорических лиц.

В поэзии Лермонтова толпа мыслится в соотнесении с поэтом, и судьба поэта оказывается одновременно самым значимым определением толпы. Толпа как феномен – это «скопление», «сборище», «толкотня», «людской беспорядок», но сущность толпы (ее интенция, ее телос) есть не что иное, как крайняя нетерпимость к

поэтическому началу в человеке, выражающаяся в недоверии, презрении, осмеянии и, наконец, – в расправе. Именно этой враждебностью к поэтическому толпа единится и сплачивается.

Вот теперь я могу, наконец, сделать то, чего, вероятно, уже давно ждет от меня читатель, – дать дефиницию толпы, какой она мыслится в поэзии Лермонтова. *Толпа – это людское множество, нетерпимое к единичному как Поэту*.

Дефиниция правильно прочитывается лишь в том случае, если во внимание принят весь комплекс значений, который подразумевается метафорой Поэта. А она, как я пытался доказать, может иметь в виду и стихотворца, и живописца, и глашатая вечных нравственных истин; под нее правомерно подвести любой «гением начатый труд» («Дума»), любую творческую личность и, наконец, индивидуальность как таковую, если она толкуется философски правильно. Последнее особенно важно, поскольку делает возможным перевод с поэтического языка на язык социально-философский. В этом переводе «толпа» будет означать общество, нетерпимое к индивидуальности, – общество, которое состоит (или хотело бы состоять) из одних только индивидов и гражданских лиц.

Вместе с тем важно подчеркнуть, что и в данном случае толпа не делается образованием, на которое можно социологически указать пальцем. Она, как я уже говорил, не укладывается в такие ящички социологического каталога, как «ассоциация», «корпорация», «профессиональная группа», «конфессия» и т. д.

Толпа не поддается и конкретно-исторической маркировке, непременно предполагающей, что изучаемый феномен помещается в известную эпоху, фазу или формацию общественного развития.

О рыцарях можно сказать, что они принадлежат средневековью, но неизвестны античности; о гладиаторах – что при буржуазном общественном порядке они нигде не наблюдались и наблюдаться не могли. Но толпа может встретиться во все времена. При определенном направлении внимания ее можно увидеть в древнем Китае, как и в античном полисе, в Колизее, как и на Бродвее. И при этом (что важно) – увидеть в принципе так же, как поэтически одаренный человек видит толпу, глядя на природу, то есть – в волнах, тучах, звездах и птицах; в комарах или саранче[19].

[19] Это можно высказать еще и по-другому. Лермонтов, прочитываемый как *бытописатель толпы* (а такое прочтение вполне допустимо для таких его произведений, как «Странный человек», «Маскарад» или неоконченный «Вадим»),

Толпа надвременна и даже как бы вообще пребывает по ту сторону явлений. Из всех касающихся ее лермонтоведческих суждений мне более всего нравится следующая реплика Р.В. Иванова-Разумника: «Лермонтов разоблачал мещанство жизни как таковой <…> и мы видим в нем зачатки придания мещанству ноуменального смысла»[20].

Мещанство слишком историчное понятие, чтобы быть ноуменом (Лермонтов, насколько мне известно, нигде его не употребляет). Но Иванов-Разумник прав по существу: да, Толпа может мыслиться в качестве ноумена, как и ее антипод – Поэт. Такова она в своей интенции и телосе: в непримиримости к индивидуально-творческому началу, ко всему неординарному, немодному, нерасхожему. Установка, которую Иванов-Разумник, если разобраться, и именует «мещанством».

Как поэтический символ и ноумен «толпа» может пробуждать и направлять оценочные суждения тех, кто опытно наблюдает и изучает людские множества (скажем, социального исследователя или писателя-реалиста типа Э. Золя)[21]. О всяком людском множестве, встреченном в прошлом или в современности, позволительно (и даже должно) спросить: а не толпа ли это с ее типовыми пороками?

Можно сказать поэтому, что поэзия Лермонтова, столь выразительно обрисовавшая оппозицию «поэт / толпа», задавала наблюдающей и исследующей мысли новый, несвойственный ей проблемный интерес. Она иносказательно подсказывала, что общественная жизнь может просматриваться не только по критериям экономической эффективности, социальной справедливости,

---

не так уж многого стоит. Для реалистического изображения толп, возможных в его время (скажем, петербургской придворной, московской светской, губернской дворянско-чиновной, провинциальной мещанской), Пушкин, Грибоедов и Гоголь сделали, пожалуй, значительно больше. Но никто так точно, как он, не обрисовал *общее понимание* толпы, которым только что названные литераторы совершенно независимо от него руководствовались в нравственно-эстетической оценке изображаемых ими людских множеств – в своем удивлении, сетовании и осуждении.

20 Цит. по: *Шнейдерман И.И.* Научно-творческая конференция, посвященная драме Лермонтова «Маскарад» (1941) URL: feb-web.ru ФЭБ: Шнейдерман (дата обращения: 10.05.2015).

21 Все обстоит так, как если бы она была философско-антропологическим понятием, ограждающим от социоцентризма и указывающим за пределы объективистских социальных констатаций.

соблюдения политических прав, но еще и по критерию терпимости в отношении человеческой индивидуальности. По универсальной презумпции «гением начатого труда» («Дума»). Вовсе о том не заботясь, великий поэт-лирик бросал надвременный вызов дотошно теоретичному, но суетному социальному знанию. Быть услышанным он, разумеется, не мог. Но уже менее чем через четверть века окажется, что его ноуменальные мелодии объективно созвучны новым социально-философским (а затем и конкретно-социологическим) исканиям. Я имею в виду теории (а если быть точным, гуманитарные по духу и стилю, оценочно-критические доктрины) «массового общества». Сперва у С. Киркегора в его «Болезнь к смерти», а затем у Я. Буркхардта, Г. Лебона, Г. Тарда общество и составляющие его социальные группы начинают оцениваться по их отношению к неординарному, самодостаточному и самостийному индивидуальному существованию. М.Ю. Лермонтов не был известен ни одному из этих влиятельных авторов, но некоторые из найденных им поэтических формул могли бы стать эпиграфом к их сочинениям.

Впрочем, Михаила Юрьевича вряд ли всерьез опечалило бы, что его стихи не почтены Бурхардтом или Лебоном.

Что могло волновать его гораздо больше, – так это отношение последующей русской поэзии к теме и категории «толпа». А здесь, мне думается, многое должно было бы порадовать автора «Думы», «Поэта» и «Пророка». Особенно – Серебряный век.

Пушкинско-лермонтовская тема «поэта и толпы» будет подхвачена и плодотворно форсирована Александром Блоком, Валерием Брюсовым и Игорем Северянином, Анной Ахматовой и Мариной Цветаевой. В царстве метафор ближайшими соседями «толпы» станут «читающая чернь» и «безъязыковая улица», «вандалы» и «скифы», «пурга» и «пожар», «юнкерьё» и «солдатьё», «голытьба», «разруха» и «коммуна». Вершиной этого обличительного иносказания можно считать удивительное слово «людьё», которое (в аналогии к «зверью») найдет в 1930 г. Осип Мандельштам.

Об авторах

Власова Виктория Борисовна – кандидат филос. наук, старший научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: socio.philos@iph.ras.ru

Кознова Ирина Евгеньевна – доктор ист. наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: i.koznova@mail.ru

Неретина Светлана Сергеевна – доктор филос. наук, главный научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: abaelardus@mail.ru

Никольский Сергей Анатольевич – доктор филос. наук, заместитель директора Института философии РАН; e-mail: s-nickolsky@yandex.ru

Порус Владимир Натанович – доктор филос. наук, профессор НИУ «Высшая школа экономики»; e-mail: vporus@rambler.ru

Сиземская Ирина Николаевна – доктор филос. наук, главный научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: sizemskaya@mail.ru

Соловьев Эрих Юрьевич – доктор филос. наук, главный научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: ersolov@yandex.ru

Щербатова Ирина Федоровна – кандидат филос. наук, старший научный сотрудник Института философии РАН; e-mail: ir.rius@gmail.com

Содержание

С.А.Никольский. Пробовал ли Лермонтов говорить с Творцом? 3

С.С. Неретина. Повтор как стилистический прием в творчестве Лермонтова 15

И.Н. Сиземская. О скрытых и явных смыслах поэтической лирики М.Ю. Лермонтова 30

В.Н. Порус. Человек лишний 42

И.Ф. Щербатова. Лермонтов: невостребованность гуманизма 60

В.Б. Власова. Патриотизм М.Ю. Лермонтова как предчувствие глобализационных процессов в российской ментальности 77

И.Е. Кознова. «Лермонтовский элемент» и «хрущёвская оттепель»: творческое наследие поэта в контексте эпохи 89

Э.Ю. Соловьев. Категория толпы в поэтическом мышлении Лермонтова 103

Об авторах 122

Научное издание

**«Проблемы российского самосознания:
мировоззрение М.Ю. Лермонтова. К 200летию со дня рождения поэта»
Материалы 11-й Всероссийской конференции «Проблемы
российского самосознания»**

*Утверждено к печати Дирекцией
Института философии РАН*

Художник *Н.Е. Кожинова*

Технический редактор *Ю.А. Аношина*

Корректор: *И.А. Мальцева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 18.06.15.
Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. 8,00. Уч.-изд. л. 6,3. Тираж 500 экз. Заказ № 16.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН
Компьютерный набор авторов
Компьютерная верстка: *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН
119991, Москва, Волхонка, 14, стр. 5

Информацию о наших изданиях см. на сайте Института философии:
http://iph.ras.ru/arhive.htm