

ГЛАВА V

**«И НЕБО ОБВИНЯТЬ НЕЛЬЗЯ НИ В ЧЕМ...»
(К ВОПРОСУ О РЕЛИГИОЗНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ИСКАНИЯХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА-РОМАНТИКА)**

© Липич Т.И., Липич В.В., 2012г. (г. Белгород)

Вопрос о религиозности сознания М.Ю. Лермонтова, об отношении поэта к небесным силам отечественными историками литературы по различным причинам, к сожалению, почти не затрагивался. Решая его, было бы нелепо становиться на крайне полярные позиции – превращать Лермонтова либо в убежденного атеиста и последовательного богоборца, либо в ортодоксального богопочитателя. Проблема эта гораздо сложнее: сегодня – горькое признание «Я, боже, не тебе молось...», а завтра – смиренное обращение «Я, мать божия, ныне с молитвою пред твоим образом...».

Долгое время в нашем лермонтоведении упорно насаждалась мысль, будто «всем своим жизнеощущением Лермонтов протестует против «божественной гармонии», против идеи о «лучшем из миров»[1. – С. 77], что религиозные мотивы в его поэзии всего лишь «случайность»[2. – С. 538]. Одним словом, если раньше в Лермонтове видели преимущественно певца «неземных откровений», то затем стали замечать главным образом его «гордую вражду» с небом.

Согласиться с такими утверждениями совершенно невозможно. Мы считаем, что религиозные представления в творчестве Лермонтова – не случайность, не иносказание, а определенная грань его художественной и нравственно-философской концепции. Излишне, по-видимому, разъяснять, что в лермонтовскую эпоху пору нравственно-религиозные искания художника совершенно не обязательно являлись приметой ретроградных тенденций. Они могли сочетаться и сочетались с самыми передовыми идеями века, какие можно встретить, например, в работах Герцена или Фейербаха.

Об этом свидетельствует, в частности, и юношеское стихотворение Лермонтова «Отрывок»[3. – I. – С. 172-174], на которое иногда ссылаются ученые. Даже при первом прочтении этого стихотворения нельзя не заметить, что в нем поэт мечтает не просто о лучшей, более справедливой жизни, а о таком состоянии общества, когда будет достигнуто *абсолютное* разрешение *всех* противоречий бытия. И эта высшая гармония окажется доступной не людям даже, а «другим чистейшим существам», к которым будут «слетаться ангель». Так, грядущее идеальное состояние оказывается сродни небесному «блаженству», а мечта о социальной гармонии незаметно переливается в утопию «земного рая».

Секуляризация русской культуры коснулась и литературы, однако религиозность растворилась в форме и внутреннем смысле художественного слова. Религиозный вектор русского художественного сознания обозначал себя не столько в форме библейских аллюзий и мотивов, сколько в статусе мировоззренческого императива. «В классической русской литературе XIX века, — отмечает И.А. Есаулов, — евангельский «христостентризм» проявляет себя как прямо, так, гораздо чаще, и имплицитно: авторской этической и эстетической ориентацией на высший нравственный идеал, каковым является Иисус Христос»[4. — С. 108]. Религиозность русских писателей чаще проявляла себя не в аскетической отвлеченности духа, а в настойчивом движении к миру как единому целому и в личном переживании этого всеединства. Русская литература опиралась на идеалистическую концепцию мира и человека, постулированную православием. Философская природа христианства обнаруживает себя в неустанном обращении к внутреннему миру человека, что в сочетании со своеобразием русского национального сознания, которое И.В. Киреевский называл философствующим, а Н. Лосский чрезвычайно религиозным, способствовало созданию особого гуманистического качества русской культуры, «влекущейся к цельности обретения бытия не только на уровне философском, но и на уровне осмысления всей жизни с ее внекультурной бытийственностью»[5. — С. 130].

Личность приобщается к Богу через духовную борьбу с внешним и внутренним злом. Вера помогает преодолеть фатальную конечность существования, препятствующую достижению идеала в полной мере, ведь вере доступно прошлое, настоящее и будущее. «В истинной вере, — отмечал в свое время С. Булгаков, — нет догм, так как она рождается в свободе исканий и питается этой свободой. Она динамична и не дает раз и навсегда определенного знания»[6. — С. 31]. Жажда веры вообще свойственна тем, кто не удовлетворен миром, духовно алчет. Именно неуспокоенность и совестливость художественного гения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого и других сделала их великими национальными писателями, зримо выявившими «религиозные корни» русской культуры в целом. Этический пафос русской литературы получил в их творчестве форму усердного моления о Божественной помощи человеку на всех путях его земной жизни.

Стремясь реконструировать, а не отражать связи и отношения духовного бытия, русская литература обретала мессианское назначение. Обращаясь к трансцендентным планам мира, она одновременно постигала глубинную связь вещей и явлений, метафизический смысл происходящего, а не формальные, конечные причины оного. Опора на веру не уводила человека в потусторонний иллюзорный мир, а, напротив, служила познанию посюсторонних, реальных основ существования. Религиозное созерцание мира, приобретая эстетический характер,

утверждало творческое отношение к объекту исследования. Не случайно Ф.М. Достоевский считал «наличие в духе подсознательных идей необходимым условием его силы» [7. – С. 193-194]. Он же настаивал на том, что отвлеченная логика неприменима к человечеству, а «подсознательные идеи» присутствуют в художественном произведении помимо вербального плана выражения, буквального словесного контекста.

Так, в русском художественном сознании шел процесс сопряжения ценностей эстетических и духовно-нравственных. Прежде всего устанавливалась не иерархия эстетических образцов, а ценностная перспектива познания бытия в литературе. Русская литература складывалась не только как система эстетических форм, но как мировоззренческая система ценностей, чья философичность была непреложна.

Проблема обретения личностью целостности в вере и истине стала стратегической в творчестве двух национальных гениев: Пушкина и Лермонтова. Только целостная личность, в полной мере осознавшая степень своей ответственности за морально-этическое состояние мира, личность, одновременно усвоившая христианское понимание свободы нравственного выбора «быть сыном Божиим или враждовать с Ним» [8. – С. 141], личность, уясняющая для себя ценностные горизонты цельного знания истины в непрерывном диалоге-хоре, соборном единении с человечеством, способна преодолеть хаос и разорванность мира, спроецировать его развитие в вечность, к Богу.

Преданный идее служения поэзии с лицейских лет, Пушкин становился все более внимательным к библейским темам и символике. Процессы, происходившие в искусстве романтизма, уже вполне светском и одновременно возвращавшимся к проблемам религии, постоянно присутствовали в творчестве Пушкина. Демонологические свойства творческой личности должны были быть уравновешены в судьбе поэта пониманием непреложности высших установлений. Преодолевая творческие кризисы, противоречия мироощущения, связанные с рационалистичностью романтического миропонимания, Пушкин от образа Демона, бесов обращался к сюжетам Библии, размышлял о проблемах веры. Впечатление завершенности творчества поэта, несмотря на его трагическую прерванность, связано с достижением им тех высот личностного развития, к которым призывает религия.

Осознав историческую роль христианства, поэт достиг нового философского уровня художественного осмысления мира и человека. В зрелом творчестве Пушкин находит образные определения, преисполненные религиозного смысла: он называет своего лирического героя «странник» (читай – паломник), «духовный труженик».

Анализируя пушкинскую религиозность, Н. Котляревский очень

точно, а главное, просто отмечал, что Пушкин «был по-нашему, по-русски, религиозен. В юности играл в атеизм, как мы это часто делаем, затем, открыто не каюсь, молчаливо хранил про себя религиозную тайну. Религиозность его была сосредоточенная, не воинственная, очень терпимая и не показная. Мирнолюбиво и немногословно было его общение с Богом. Таковой была и молитва Пушкина»[9. – С. 15-16].

Лермонтовская поэтическая мысль о Всевышнем также не была подвижна исключительно логическими импульсами. Для Лермонтова Бог – не затверженная научная категория, не просто одно из бесчисленных и поддающихся «формализации» понятий, каковыми можно умозрительно и всуе оперировать, во многом отходя от их прямого и единственного смысла. Для Лермонтова то, что он видит «в небесах», живет и имеет смысл в значении матричной первопричины всего сущего.

От более поверхностного конфликта поэта и толпы, от размышлений о противоречии творческой и обыденной жизни, от опрометчивого юношеского богоборчества («Я на Творца роптал...») – к углубленному осмыслению проблем духа («Я, Матерь Божия ныне с молитвою / Пред твоим образом...») – таково движение поэтического творчества и духовного взросления Лермонтова в последние годы его жизни. Постигая и представляя словесный образ во всей его художественной полноте, поэт обрел ту глубину поэтического выражения, в которой эстетическое начало соотносимо с религиозным, предопределившим содержание категорий прекрасного и трагического. Романтические образы позднего Лермонтова выявили имманентность религиозного состояния художественному творчеству. Залог глубокой божественной веры Лермонтова проявляется также и в таком важном и крайне показательном факте, что ни у кого из русских поэтов нет такого открытого и постоянного обращения к Богу, нет такого количества стихотворений-молитв, как у Лермонтова. Сознание Лермонтова пронизано ностальгией по христианскому идеалу. Своим «простым и гордым языком» он молился, чтобы «мир и отрада» были вокруг нас, за «молодость светлую, старость спокойную», за «незлобиде сердце» (3, II, 68). Его нравственным законом явилось требование, чтобы человек был «небес достоин перед людьми и божеством» (3. – II. – С. 55).

Вера человека, его религиозное состояние было воспринято и воссоздавалось Лермонтовым как необходимое свойство бытия человека, а авторское содержание образности – как этапы восхождения к первоистинам и первоистокам, побуждающим творческое воображение к новым свободным проявлениям и обретениям.

Бесспорно, Лермонтов продолжает допушкинскую и собственно пушкинскую линию «демонического», но при этом, несомненно, усложняет и обогащает ее личным нравственно-философским видением и осмыслением. Особенно это связано с изображением героя, в котором

преобладает индивидуалистическое начало: исследователи справедливо указывают в данном случае на «Демона»[10]. Образ демонического героя в русской поэме после Лермонтова уже никогда не смог достичь такой всеобъемлющей философской и психологической глубины, такой бунтарской напряженности, хотя ориентация на «Демона» чувствовалась и во 2-й половине XIX – начале XX вв. не только в эпигонской поэме. С ним связан герой «Келиота» Я.П. Полонского в высшие моменты своей жизни – в моменты мятежа и протеста («И сила демона вошла / В мой бранный остов, напрягла / Мой каждый мускул»). С ним связан и герой блоковского «Возмездия», являющийся последним звеном в этой «демонической» цепи.

Тот факт, что к осмыслению проблемы демонического в человеке Лермонтов пришел через усвоение художественного опыта А.С. Пушкина[11], является логически закономерным. Закономерность данного явления литературной преемственности объясняется не только тем, что Лермонтов органично вошел в «русско-пушкинский» период (терминология И.В. Киреевского)[12. – С. 12] литературы, но также объемом и онтологической глубиной заявленной проблемы духовного статуса человека вообще и современного поэта в частности. Природа демонического волновала Пушкина не только в ее конкретном воплощении в образе демона, как в стихотворениях «Ангел» и «Демон», но и в символическом смысле.

Лермонтов очень рано почувствовал актуальность демонической темы, ее созвучие эпохе и собственному душевному строю. Из-под пера поэта одна за другой выходят такие поэмы, как «Демон» (ранние редакции), «Азраил», «Ангел Смерти», героями которых становятся личности титанические, достигающие внеземного, астрального масштаба. Демоническое, рефлектирующее начало в этот период и количественно, и качественно заглушает отдельные проявления иного мироотношения.

«Начавшаяся в 20-е годы XIX века философская жизнь как новый модус, или новая ступень народного существования»[13. – С. 234] вызвала к осмыслению проблему восстановления духовной целостности личности, вбирающей в себя этический императив христианско-православного мировосприятия.

По сравнению с лермонтовским Демоном пушкинское стихотворение «Демон» отнюдь не ставило своей целью создание самостоятельного образа падшего ангела и не являлось чем-то случайным в его поэзии тех лет. Оно органически выросло из того процесса поэтического осмысления духовного мира своего современника, который вел поэта от характера кавказского пленника к образу героя романа в стихах.

В связи с названной духовно-нравственной проблематикой, ставшей магистральной для всей русской литературы, в которой «христианство

жило, но сказались вторичными признаками нравственной жажды, ...апостольским началом в ней»[14. – С. 279], закономерным представляется обращение Пушкина, а затем и Лермонтова к теме «демонического». Для Лермонтова размышление о природе «демонического», характеризуемого И.А. Ильиным как «жизнь без Бога», стало стержневым. На это указывает уже тот факт, что поэму «Демон», вобравшую в себя всю палитру художественных исканий поэта, он создавал на протяжении всего творчества. «Демоническая» тема актуализировала глобальную проблему эпохи – утрату человеком целостности в истине и смысле, добре и Боге. Сопрягаясь с проблемой свободы в добре и зле, «демоническая» тема наполнилась гносеологическим пафосом в его устремлении к абсолютным ценностям.

Обращение к романтической эстетике универсальной, устремленной к постижению вневременных ценностей и взаимосвязей духовного мира личности, расширяло горизонты художественного исследования названной темы. основополагающий принцип романтизма, определяемый Шеллингом как «подчинение бесконечному, возмещаемому христианством»[15.– С. 30], привнес в нее «метафизическое беспокойство, ...углубленную религиозно-философскую проблематику» [16. – С. 21], что определило вневременную значимость исследуемой проблемы в аспекте напряженных поисков русской литературой онтологических оснований духовного статуса личности.

Принципиальным смыслом наполняется и тот факт, что художественное исследование «демонического», развернутое Пушкиным и Лермонтовым в пределах одноименных стихотворений, имеет множество прямых образных и мыслительных параллелей. Вместе с тем, обращает на себя внимание то, что у Пушкина стихотворение названо «Демон», а у Лермонтова – «Мой демон». Художественное сознание Лермонтова выразило всю степень отчаяния и разочарования человека, усомнившегося в Боге. «Демоническое» исследовалось им изнутри, представая в опыте глубоких экзистенциальных переживаний личности. Лермонтов как «прямой наследник Пушкина» выявил трагическую диалектику и метафизический смысл «демонического» состояния.

Динамизм и полярность художественного сознания поэта актуализировали по-христиански мучительный поиск «живого» знания истины о себе и мире, поиск Бога в себе.

Гений Лермонтова явил читателю эти сокровенные тайны сердца и увлек за собой на тернистый путь самоопределения в вере и истине. Одновременно поэту удалось сломать логику банального смысла, разрушить механизмы ограничения сознания. Он отказался от соблазна рационального мышления, руководствующегося статическими образами, игнорирующего бесконечность связей мира, неисчерпаемость и индивидуальность объекта познания. Антиномичность, ставшая

неотъемлемым свойством его художественного стиля, сознания в целом, позволила Лермонтову постичь многослойную и трагическую диалектику земного бытия личности.

Вместе с тем, уже у Пушкина намечена трактовка зла в соответствии с христианской традицией онтологического монизма, отрицающей субстанциональность зла. По христианской версии мир един, он есть творение всемогущего и всеблагого Бога, порождение абсолютного Добра. Зло же есть следствие отпадения от Добра. Демон (дьявол) — это падший ангел, у которого сохранилась возможность вернуться к Богу через акт свободного выбора добра. Именно констатация монистической природы зла (отрицания его субстанциональности) составляет основу практически всякой теодицеи, то есть проблемы оправдания Бога.

В русской литературе оправдание Бога, то есть Правды (Истины, Добра, Красоты, Мудрости), доказывалось не теоретически в абстрактно-всеобщей форме, посредством умозаключений, а постигалось в духовно-практических актах, получающих яркое воплощение в сфере художественной деятельности.

Зло, не имеющее субстанциональности, обретало онтологический статус в человеке, его помыслах и деяниях. Человек, в котором ускорено зло, имеет бытие, дарованное Богом, вследствие этого, зло получает духовное измерение. В глубине человеческого духа происходит выбор между добром и злом, встреча с Богом.

И для Пушкина, и для Лермонтова непреложен был высокий и значимый смысл творчества, который Н. Бердяев позже определил как «теургическое деяние» (человек «творит иное бытие как сущее, совершая действие, совместное с Богом»)[17. — С. 236].

«Благодатная сила» молитвенного слова, характеризующая поэтом как «созвучье слов живых», обладала для него той очистительной властью, которая дарует Благодать. Не случайно у обоих поэтов возникает переключка семантических дериватов этого понятия, производных от слова «благо».

Пушкин и Лермонтов провозглашали в форме имплицитных смыслов идею спасения от соблазна зла силой Божьего слова, когда «Господь придет излить свет на ваш разум, очищать чувство ваше, руководить вашими действиями»[18. — С. 84]. В этом «умном делании» сердца видела и святоотечественная мысль залог спасения от тьмы зла и греха, залог обретения целостности в истине.

Таким образом, сила поэтических пророчеств А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, осознавших кровное родство с национальными истоками «умозрения» о мире, получила вневременный характер. Все их творчество явило пример неутомимого стремления к вечному, высокому, призывающему личность к «собираанию души», дабы воссоздать бытие на

идеальных началах.

Нечто напоминающее лермонтовские «молитвы» появится во второй половине 1850-х годов в лирике Ф.И. Тютчева (мы имеем в виду такие стихотворения, как «Так, в жизни есть мгновения...», «В часы, когда бывает...», «Успокоение» и др.). Анализируя лермонтовское стихотворение «В минуту жизни трудную...» и тютчевское «Так, в жизни есть мгновения...» исследователь И. Подгаецкая отмечает: «У Лермонтова – вытеснение грусти непонятной благодатью, исходящей от созвучий молитвы, очищение словом... У Тютчева – выведение внутреннего состояния из природного мира, а потому описание благодати дано как переход из природного пейзажа в картину духовного просветления...»[19. – С. 232].

Действительно, лермонтовский герой реагирует на звуки молитвы, подпадая под власть их «непонятной святой прелести». «Очищение словом» – это своеобразное перерождение лирического «я», которое не устраняет человеческой активности, а само является результатом чуть ли не героического свершения. Стремление лермонтовского героя к «непонятной благодати» вознаграждается, в одном случае, верой и очистительными слезами, в другом – волнением и контактностью с миром высшим. У Лермонтова, несмотря на принципиальное разведение миров человеческого и трансцендентного, все-таки, остается возможность трансценденцирования – хотя и утопического.

Что касается лирического героя Тютчева, то он не твердит молитв и на них не отвечает: для него важны редкие мгновения «земного самозабвения». Свободный от власти слова, он подпадает под еще большее обаяние; благодать самозабвения требует от него полной очарованности, растворения в «великой волне» набегающего успокоения. Внутреннее состояние героя не просто выводится из природного мира, как об этом говорит И. Подгаецкая. И природный пейзаж, и картина духовного просветления подаются как равнозначные проявления единой «двубытийной» сущности, в равной мере поставленные в причинную зависимость от ценностного мотива самозабвения.

При всем трагизме лирики Лермонтова требует некоторого объяснения и ее напряженный драматизм, который поддерживается борьбой двух начал: критического, идущего от рефлексии холодного ума, и утопического, питающегося «святым чувством» – надеждой. Излюбленная антитеза Лермонтова «вера – опыт» – одна из ведущих антиномий внутреннего мира его лирического героя:

Но вере теплый опыт холодный
Противуречит каждый миг,
И ум, как прежде безотрадный,
Желанной цели не достиг... (3. – I. – С. 318)

В зрелый период творчества антитеза «вера – опыт» разрабатывается Лермонтовым с более глубокой аналитичностью. При этом оба крайних члена антитезы обособляются и приобретают самостоятельное значение. С одной стороны, появляются стихотворения, в которых лирический герой становится на позиции хладного опыта и поэтому отрицает все чувства, все упования человеческие («И скучно и грустно», «Валерик»), с другой – стихотворения-молитвы, в которых безраздельно господствует вера, но теперь уж не как черта «покорности незнания», а как основная устремленность лирического сознания.

В принципе – вся поэзия Лермонтова исполнена религиозным чувством. Богоборчество и демонизм, о которых исследователями немало сказано, – не что иное, как формы проявления этой религиозности. Попытка же либо «развести» их как противоположности, находящиеся в состоянии борьбы [20. – С. 395], либо, наоборот, соединить в парадоксальный, но закономерный симбиоз [21], вряд ли, с нашей точки зрения, оправданы.

Речь идет о следующем: о предельной насыщенности лермонтовской поэзии библейскими реалиями и мотивами ветхозаветной направленности. Пророки Моисей и Илия, богоборец Иаков, царь Давид, библейская космогония с резким противопоставлениемрая как утраченного мира «святых видений», «святых звуков» и ада, из бездны которого восстал падший дух; воды Иордана и горы Ливана – сконцентрированность этих и подобных образов в творчестве Лермонтова весьма значительна.

И на таком густо насыщенном ветхозаветном фоне поражает, как заметил некогда Д.С. Мережковский, почти полное отсутствие темы, образа и даже самого имени Христа, что позволило философу квалифицировать лермонтовскую поэзию как «вечный спор с христианством» [22. – С. 412].

Казалось бы, точку зрения Д.С. Мережковского трудно опровергнуть: Лермонтов действительно обходит христологический вопрос и действительно более апеллирует к библейским преданиям, исполненным величия и суровости, чем к Евангелию. Но значит ли это, что его Бог – Бог Илии, Иакова, Моисея – враждебен Христу и вне христианства? Конечно же, нет. Речь может идти, на наш взгляд, об особой направленности лермонтовской религиозности – о тяготении к свершению «святости в страхе Божиим», что полностью вписывается в христианскую традицию.

И.Б. Роднянская, автор содержательных статей о богоборческих мотивах и библейских образах у Лермонтова, справедливо отметила, что ангелы и демоны присутствуют в его поэзии «на правах конкретных «иконографических» персонажей, а не только ценностных символов» [23.

– С. 61]. О следовании иконографическому канону в стихотворении «Ветка Палестины» пишет и К.А. Кедров [24. – С. 464].

В связи с данными мнениями, считаем необходимым высказать и свою точку зрения на этот счет.

Да, Христос как таковой в творчестве Лермонтова отсутствует; новозаветная часть Библии представлена в основном апокалиптическими мотивами. Но никто «другой» не вытеснил из поэтического сознания Бога как Вседержителя, Всесоздателя, Пантократора.

«Царь царей и Господь господствующих», явившийся Иоанну Богослову на белом коне, несет с собой «острый меч, чтобы им поражать народы. Он пасет их железом железным; Он толчет точило вина ярости и гнева Бога Вседержителя», – сказано в «Откровении» [25. – С. 15-16]. Грозный Судия, который, не вмешиваясь до времени в людские судьбы, сурово взирает на погрязшее в грехах человечество.

Этот образ, особо значимый для раннего Лермонтова, ассоциируется не только с Богом Книги Бытия или Апокалипсиса, но и с его изображением в православной иконографии. Именно такой Лик, нечеловечески суровый, взирал с фресок Феофана Грека в одном из храмов Новгорода. А какое место занимал этот город в судьбе и творчестве поэта – «великий Новгород ужасный Новгород» – хорошо известно.

«Великий» и «ужасный» – в данном случае не антиподы. Именно так обозначалось в Православии то, что в античной эстетике получило определение возвышенного. В иконописи Феофана оно выразилось в полной (если не абсолютной) мере. «Священный ужас» охватывал каждого, лицезрящего фреску «Пантократор» (1378).

Разумеется, не намеренная ориентация на росписи Феофана связывает словесные живописания Лермонтова с иконографическим каноном, но, скорее, вхождение в психологически родственную образно-стилевую систему. Тем самым колеблется «миф» о безоглядном следовании Лермонтова традициям Байрона или французской «неистой» словесности.

В свете сказанного можно, по-видимому, утверждать, что религиозная поэзия Лермонтова, в том числе его так называемое богоборчество, не носили антихристианского характера и развивались под знаком *Страха Божия* как одной из важнейших составляющих православной жизни. *Страх Божий*, объясняет догматика, – это не только опасение наказания, но и удивление, трепет, священный ужас перед величием мироздания, которые на дальнейших стадиях духовного роста личности переходят в абсолютную сыновью любовь к Богу [26. – С. 2122].

Кроме того, принципы любви, надежды, всепрощения и милосердия, конечно, прежде всего связаны с темой Спасителя, которая (и в этом Д.С. Мережковский прав) Лермонтовым не акцентировалась. Однако

выделен и акцентирован образ Богоматери. Она, «Теплая заступница мира холодного» (3. – II. – С. 68), занимает посредствующее положение между суровым Пантократором и милосердным Спасом. В итоге – идея *Страха Божия* поднимается с низшей ступени (собственно страх) на следующую (просьба о милосердии). Развиться и реализоваться этому чувству до конца, к сожалению, было не суждено.

Эпоха романтизма вновь вернула человеку его духовное измерение, и теперь уже величие человека вытекало из божественной природы его души. Границы человеческой натуры неизмеримо расширились, однако «это не было апофеозом эгоцентризма, грозившим крайним индивидуализмом... Это был, скорее, романтический космизм, представлявший как бы зеркальный вариант пантеизма: не Бог растворялся в мире, но мир растворялся в человеке»[27. – С. 72].

Христианство начало титаническую работу по освобождению человека из плена телесной и социальной детерминированности: «И познаете истину, и истина сделает вас свободными». Романтизм продолжил это великое дело, создав «культуру своеобразной религии человека»[28. – С. 47], поставив на первый план «личность гипостазированную, обожествленную»[29. – С. 60].

Общественный кризис 1830-х гг. не мог не отразиться и на литературе, сохранившей традиции декабристского радикализма. Он вызвал совершенно отчетливое снижение ее методологического уровня, возврат целого ряда, казалось бы, уже преодоленных идей и образов, вторичную актуализацию прежних эстетических ценностей; фигурально выражаясь, отечественная литература в 1830-е гг. (до начала нового общественного подъема 1840-х гг.) как бы совершает движение вспять.

Во избежание всякого рода кривотолков сразу же и решительно подчеркнем, что речь не идет о том, что романтизм 1830-х гг. был «хуже», чем романтизм 1820-х гг. Разумеется, нет, но эстетическая значимость художественных явлений разных эпох не отменяет, например, того, что методологически, то есть в своем видении мира, в понимании проблем человека и общества, романтизм сложнее и глубже классицизма, а реализм – романтизма, так как каждый из них соответствует исторически более высокой стадии общественного развития. Только в этом смысле мы и говорим о снижении методологического уровня романтизма 1830-х гг., сохранившего традиции декабристского вольнодумства. Одни исследователи относят такие тенденции к проявлению спиралевидности художественного развития, другие – наоборот, считают, что следует избегать соблазна описывать этот «возврат» к идеям и образам первой половины 1820-х гг. как новый виток спирали литературного развития, на котором старые проблемы решаются на более высоком художественном уровне.

Наиболее яркой и знаковой фигурой в литературе этого периода был, бесспорно, Лермонтов. Показательно, как много в лирике

Лермонтова стихов, уже названия которых буквально совпадают с названиями стихотворений Пушкина 1820-х гг. (главным образом, первой половины): «Узнику», «Кинжал», «Поэт», «Пророку», «Демон» и другие. Дело, разумеется, не в названиях, а в скрытой за ними близости решаемых поэтами проблем. Известное сходство социально-политических ситуаций, переживаемых Пушкиным и Лермонтовым, способствует появлению в их творчестве аналогичного круга проблем, а также сходных форм художественного решения. Лермонтов творчески откликается на темы, сюжеты, образы пушкинских поэм. При этом, считаем важным подчеркнуть тот симптоматичный момент, что наибольший интерес у юного поэта-Лермонтова вызывает не творчество зрелого Пушкина, а пушкинские произведения периода южной ссылки. В своем «Кавказском пленнике» (1828) он довольно близко к образцу пересказывает одноименную поэму Пушкина. Лермонтовские поэмы «Корсар» (1828) и «Преступнику» (1829) представляют собой вариации на тему «Братьев-разбойников».

Но уже в одном из своих полудетских опытов Лермонтов выдвигает оригинальную, не встречающуюся ни у Пушкина, ни у его многочисленных подражателей, ситуацию: пленником оказывается горец, захваченный русскими войсками, — поэма «Черкесь» (1828).

Близость романтизма Лермонтова к романтизму Пушкина была продиктована трагическими условиями эпохи 1830-х гг., заставившими Лермонтова обратиться к опыту именно и, прежде всего, пушкинского романтизма, так как он отвечал специфическим условиям времени и российской жизни. Именно поэтому уже в «Смерти поэта» Лермонтов в разрез с концепцией «Памятника» будет рисовать облик Пушкина в соответствии с романтическим идеалом гения-одиночки. В силу того же влияния эпохи, определяющего и круг литературных симпатий, Лермонтов даже по отношению к типологически родственному ему романтизму Пушкина подчеркнуто, полемически самостоятелен.

Романтизм Лермонтова — это романтизм эпохи упадка общественного движения, отсутствия реальных перспектив открытой борьбы. Поэтому традиционное одиночество лирического героя Лермонтова лишено деятельного, созидательного начала. Он замыкается в себе, отгораживаясь от мира. Это затворничество, разумеется, включает в себе протест против мира лжи и насилия, отрицание его, гордое презрение к нему, но веры в возможность, а потому и необходимости борьбы со злом здесь нет. Сошлемся на авторитет А.И. Герцена, который, в частности, отмечал: «Ничто не может с большей наглядностью свидетельствовать о перемене, произошедшей в умах с 1825 года, чем сравнение Пушкина с Лермонтовым. Пушкин, часто недовольный и печальный, оскорбленный и полный негодования, все же готов заключить мир. Он желает его, он не теряет на него надежды... Лермонтов же так

свыкся с отчаянием и враждебностью, что не только не искал выхода, но и не видел возможности борьбы или соглашения»[27. – С. 471].

Критерий уникальности был тем мощным стимулом самосознания своей личности, которым Лермонтов долгое время пользовался очень интенсивно. С этой позиции решается им, например, проблема «Я и толпа», «Я и свет» (в его поэтическом языке эти понятия синонимичны). Понятия «света», «толпы» приобретают у Лермонтова значение конструктивных. Свет, толпа становятся у Лермонтова своего рода центром притяжения. В лермонтовском понимании свет «злойный», «хитрый», «коварный», «ничтожный», «хладный», «развратный», «беспошадный», «глупый», «надменный», «самолюбивый», «равнодушный», «неблагодарный», в лучшем случае, «лукавый». Говорит ли Лермонтов о своих «надеждах» и «мучениях», обращается ли с монологами к самому себе или любимой женщине, свет неизменно вторгается в самую суть его лирических исповедей: «Я не хочу, чтоб свет узнал / Мою таинственную повесть; / Как я любил, за что страдал, / Тому судья лишь Бог да совесть!..» (3. – II. – С. 82), «Пускай толпа растопчет мой венец» (3. – II. – С. 83), «Но свет чего не уничтожит? / Что благородное снесет? / Какую душу не сожмет? / Чье самолюбье не умножит?» (3. – I. – С. 127).

Свет становится как бы отрицательной точкой отсчета для Лермонтова:

....свет,
Где носит все печать проклятья,
Где полны ядом все объятия
Где счастья без обмана нет (3, I, 284).

Лермонтов не признает за светом никакой ценности и в то же время постоянно к нему апеллирует. Собственно, ничего двойственного, а тем более парадоксального в такой апелляции к «свету», «толпе» не было. Занятый выработкой собственной системы ценностей, не подкрепленной ни верховным промыслом, ни «высшей» позицией художника-творца, Лермонтов и не мог отказаться от искания смысла своего личностного бытия вовне: искал ли он «кругом души родной» или «чудесного», это искание предполагало включенность в мир, вовлеченность в него, а потому Лермонтов и не мог при сознании «ничтожности» света вынести его за скобки, не мог третирировать его свысока, а «презирал» очень лично и заинтересованно. «Равнодушие» толпы занимает не последнее место в числе прочих ее эпитетов. Такого рода полемические взаимоотношения со «светом», «толпой», «миром» являются прямым следствием признания уникальности личности в качестве ценностного критерия и служат еще одним показателем психологического художественного сознания.

Какое «я» противопоставляет толпе Лермонтов? Это «я», все

отношения которого с миром и самим собой психологически заострены. Лермонтов любит и ненавидит, страдает, чувствует, надеется *иначе*, чем другие. Если он любил «всем напряжением душевных сил», то они — «шутя»; если в нем заключена «пламенная душа», то в них, в других, души «волн холодней»; если он несчастлив, то они «счастливы в пыли». Как видим, все контрасты с толпой представлены у него по линии эмоционально-психологического неродства. И нам в данном случае неважно, что за ним мы вправе угадывать несовместимости более высокого порядка. Важно, что сам поэт осознавал их таковыми. Лермонтов следующим образом формулирует свою принципиальную разобщенность с толпой, миром и «другими»:

Души их певца не постигали,
 Не могли души его любить,
 Не могли понять его печали,
 Не могли восторгов разделить (3. — I. — С. 382).

И снова акцентируется драматизм психологической несообщаемости, несовместимости. Уникальность личности, исходно заданная в поэтике Лермонтова и последовательно раскрываемая им в каждом акте противопоставления себя другим, предстает в его творчестве как несомненная, хотя и требующая постоянного подтверждения ценность. Для Лермонтова неповторимость личности, являющаяся важнейшим ценностным измерением его «я», осознается как ценность актуальная, проблемная и требующая доказательств.

Романтизм для Лермонтова был исторически неизбежной формой творчества. Отсутствие реальной возможности опоры в самосознании на народную силу приводит к неизбежному и новому обращению поэта к образу бунтаря. Как писал А.И. Герцен, «надо было обладать беспредельной гордостью, чтобы, с кандалами на руках и ногах, высоко держать голову» [27. — С. 224].

Вместе с тем, «безграничная гордость» не отменяла реальности «кандалов на руках и ногах», более того, высокое презрение к этим кандалам, в конечном итоге, направляло поиски поэтом свободы по ложному пути отрицания действительного мира. Но зато оно же и оберегало его от всякого примирения с силой, оковавшей поэта своими кандалами. В этом заключается громадное позитивное значение романтизма 1830-х гг. Именно в эту эпоху романтическое мышление достигает своего более высокого уровня развития, приобретая новое качество — *диалектичность*. Подлинно *диалектическим* романтическое мышление становится прежде всего в творчестве Лермонтова. В его художественном мышлении сконцентрировано выражены те национальные признаки романтического мышления, которые постепенно

накапливались в творчестве романтиков предшествующих этапов.

И последнее: лермонтоведение пока еще не преодолело инверсионности. Оно то отлучает поэта от лика и обвиняет в гордыне, то причисляет его к лику вестников и прорицателей. Вместе с тем чувствуется, что лермонтоведение, как и пушкинистика, ищет основательные религиозно-философские ориентиры для анализа мышления поэтов. И появление в нашем литературоведении такого исследовательского вектора, как «религиозная филология» (терминология С.Г. Бочарова), безусловно, не может не радовать.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л., 1940. – С. 77.
2. История русской литературы: В 3 т. – М.; Л, 1963. – Т. 2. – С. 538.
3. Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М., 2001 – 2002. – Т. I. – С. 172-174. (Далее все цитаты приводятся в тексте по этому изданию): римская цифра обозначает том, арабская – страницу).
4. Есаулов И.А. Христианское основание русской литературы: Соборность // Литературная учеба. – 1998. – № 1. – 108.
5. Еремеев А.Э. И.В. Киреевский. Литературные и философско-эстетические искания (1820 – 1830). – Омск, 1996. – С. 130.
6. Булгаков С.Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. – М., 1994. – С. 31
7. Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1873 год // Достоевский об искусстве. – М., 1973. – С. 193-194.
8. Зеньковский В.В. Принципы православной антропологии // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. – М., 1991. – С. 141.
9. Котляревский Н. Пушкин и Россия. – СПб., 1922. – С. 15-16.
10. Соколов А.Н. совершенно точно наметил эту линию, хотя Демона, как нам кажется, он трактует несколько однобоко. Исследователь делает упор на «критику романтического индивидуализма и индивидуалистического бунтарства» в образе героя, которая, по его мнению, продолжает и пушкинскую «критику». Но, как справедливо заметил Б.В. Томашевский, анализируя поэму «Цыганы», «задача Пушкина – не «развенчание» героя, а изображение его трагической безысходности... В Алеко Пушкин изобразил представителя того поколения, к которому принадлежал и сам. Современному человеку Пушкин мог только сочувствовать и сострадать» (Томашевский Б.В. Пушкин. Материалы к монографии. – М., 1956. – Т. I. – С. 630-631). В противовес идее «развенчания» в нашем литературоведении встречаются и попытки совершенно «реабилитировать» Демона, объяснив присутствие «злой волей Бога, орудием которого якобы является герой (чем, по существу, сам Демон лишается активного начала и того разрушительно-эгоистического комплекса, который все-таки в нем присутствует).
11. Благой Д.Д. Лермонтов и Пушкин // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. – Сб. 1. – М., 1941; Нейман Б.В. Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова. – Киев, 1914.
12. Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. – М.: Путь, 1911. – Т. 1. – С. 12.
13. Флоровский Г. Пути русского богословия. – Киев, 1994. – С. 234.
14. Глинка-Волжский А.С. Христианские переживания в русской литературе // Вопросы жизни. – 1905. – Апрель-май. С. 279.

15. Шеллинг Ф.В. *Философия искусства*. – М., 1966. – С. 30.
16. Котельников В.А. «Покой» в религиозно-философских художественных контекстах // *Русская литература*. – 1994. – № 1. С. С. 21.
17. Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры, искусства*. Сочинения: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. С. 236.
18. Семенов Л.Е. *Христианство и романтизм: об эпохах развития представлений о личности в европейской мысли // Человек и культурно-историческая традиция*. – Тверь, 1991. – С. 84.
19. Подгаецкая И.Ю. «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. Жуковский – Лермонтов – Тютчев // *Смена литературных стилей*. – М., 1974. – С. 232.
20. Соловьев В.С. *Философия искусства и литературная критика*. – М., 1991. – С. 395.
21. *Лермонтовская энциклопедия*. – М., 1981. См. ст.: «Библейские мотивы», «Богоборческие мотивы», «Демонизм», «Религиозные мотивы» и литературу, указанную в них.
22. Мережковский Д.С. *В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет*. – М., 1991. – С. 412.
23. *Лермонтовская энциклопедия*. – М., 1981. – С. 61.
24. *Лермонтовская энциклопедия*. – М., 1981. – С. 464.
25. *Умное делание. (О молитве Инсусовой)*. Сборник поучений Святых и опытных ее делателей. – М.: Московское Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992. – С. 15-16.
26. *Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. / Репринт. изд. – М., 1992. – Т. 2. – С. 2122.*
27. Герцен А.И. *Сочинения: В 9 т.* – М., 1955 – 1958. – Т. 3. – С. 27.
28. Федоров Ф.П. *Человек в романтической литературе*. – Рига, 1987. – С. 47.
29. Андреевич Е.А. *Опыт философии русской литературы*. – СПб., 1909. – С. 60.

