

к человеку в солдатской шинели не увидела княгиня) и последовательно подводит их к тем границам, где достигается понимание этой иронической двойственности бытия: *«Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие...»* [Лермонтов, IV, 1981, с. 266].

Печорин последовательно подводит каждого из участников событий к собственному внутреннему конфликту, который ставит персонажа перед важным выбором: Азамат вынужден сделать роковой выбор между мечтой и предательством семейных уз, Максим Максимыч — между долгом старшего офицера и дружбой с Печориным, между симпатией к нему и жадной благодарности за свое благоволение... Весьма тяжелый выбор достается Грушницкому и Мери. Их сломленность выглядит ироническим доказательством того, что дружба и любовь в борьбе с самолюбием терпят сокрушительное поражение, закрепляемое рифмующимися финальными репликами этих героев, обращенными к Печорину: «Я вас ненавижу».

Эта тонкая игра не названными впрямую ироническими парадоксами делает стиль Лермонтова (слог как способ мышления) ярчайшим образцом духовной самобытности автора, в эпоху романтической избыточности прямого авторского высказывания пренебрегшего этим простым способом быть понятым читателем: «Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым» [Белинский, VI, 1953, с. 316].

Г. Ю. ЗАВГОРОДНЯЯ

УТРАЧЕННЫЙ РАЙ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Художественный мир Лермонтова, как бы парадоксально и непривычно это ни прозвучало, представляет собой явление очень цельное. Имеется в виду цельность, обусловленная присутствием во всем его творчестве сквозных, стержневых мотивов, узнаваемых и в лирике, и в поэмах, и в драме, и в романе. Создается впечатление, что поэт настойчиво возвращается к каким-то весьма значимым для себя вещам, которые могут быть воссозданы и аллегорически, и реалистически, и в духе романтизма, но — эффект «узнавания» от этого не исчезает.

Как отмечал Вл. Соловьев, «первая и основная особенность лермонтовского гения — страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем я, страшная сила личного чувства <...> Лермонтов, когда и о другом говорит, то чувствуется, что его мысль и из бесконечной дали стремится вернуться к себе, в глубине занята собою, обращается на себя» [Соловьев, 1990, с. 278]. А вот не менее значимое в свете поднятой темы суждение П. Н. Сакулина: «Автор «Демона» всегда чувствовал рядом с собой присутствие иного, высшего мира...» [Сакулин, 1914, с. 3].

Как представляется, важнейший мотив у Лермонтова — это мотив утраченного рая, некоего идеального места и — что главное — идеального, *блаженного* состояния. С этим мотивом связано многое — и образная система, и более частные мотивы, которые так или иначе восходят к указанному центральному.

В художественном мире Лермонтова всегда присутствует предельное — до вселенских масштабов — расширение пространства и подчеркнутая его

поляризация. Это всегда — небо и земля, горнее и дольнее. Но, разумеется, речь идет далеко не только о физической поляризации, но прежде всего о духовной. Поэтому, наряду с указанными, важнейшая антиномия — это ангельское и демоническое. Между этими полюсами обретается едва ли не вся лермонтовская проблематика: «Я плакал; но все образы мои, // Предметы мнимой злобы иль любви, // Не походили на существ земных. // О нет! все было ад иль небо в них» [Лермонтов, I, 1979, с. 167].

Наверное, не случайно стихотворение, написанное 17-летним поэтом и названное исследователями «самым полным выражением его поэтического мироощущения» (П. Н. Сакулин) — это стихотворение «Ангел», а поэма, к которой он возвращался на протяжении всей жизни — это поэма «Демон». Между этими двумя вещами — поэма «Ангел смерти», которую можно трактовать как некое переходное звено.

Три эти вещи содержат в себе квинтэссенцию указанного мотива, так как выражен он недвусмысленно, законченно, во всей полноте. Здесь есть та самая предельная поляризация — и физическая, и духовная, здесь есть сам момент утраты блаженного устройства (и как места пребывания, и как состояния души), осознание этого и скорбь по этому поводу. И, наконец, отчаянная, но тщетная (ключевое слово!) попытка вернуть утраченное — через любовь, через ту единственную дверь, которая, как кажется, ведет обратно. Но эта попытка никогда не увенчивается успехом — герой, в силу своей демонической помраченности, не может (не умеет) войти в эту дверь.

Целый ряд произведений (стихи, поэмы, драма, роман) в свете поднятой темы могут составить красноречивый контекст для этих трех вещей, подтвердить, что тема не локальна.

В стихотворении «Ангел» образ ангела связан с небесной родиной и состоянием богопричастности и блаженства: «Он пел о блаженстве безгрешных духов // Под кущами райских садов; // О Боге великом он пел, и хвала // Его непритворна была» [Лермонтов, I, 1979, с. 213].

В начале стихотворения «Ангел смерти» образ ангела сходен (причастность к высшим, горним сферам — небесным, звездным, райским): «Его приход благословенный // Дышал небесной тишиной. // Лучами тихими блистая, // Как полуночная звезда, // Манил он смертных иногда, // И провожал он к дверям рая // Толпы освобожденных душ...» [Лермонтов, II, 1980, с. 110].

И в «Демоне» возникает образ-воспоминание: «Тех дней, когда в жилище света // Блистал он, чистый херувим, // Когда бегущая комета // Улыбкой ласковой привета // Любила поменяться с ним...» [Лермонтов, II, 1980, с. 374].

В каждом из произведений по-своему явлен мотив жизненно-важной утраты. В «Ангеле» это расставание человека с небесной родиной в момент его рождения на земле. В этом, по Лермонтову, изначальный трагизм жизни: «Он душу младую в объятиях нёс // Для мира печали и слёз. <...> И долго на свете томилась она, // Желанием чудным полна, // И звуков небес заменить не могли // Ей скучные песни земли» [Лермонтов, I, 1979, с. 213].

В «Ангеле смерти» человек уже добровольно отрекается от блаженной жизни в любви с девушкой, оживленной ангелом (и сама она именуется «ангел-дева»), тем самым навлекая на себя гнев ангела смерти. Гнев этот распространяется на весь род людской, который отныне лишается ангельского

утешения перед смертью: «Но ангел смерти молодой // Простился с прежней добротой; // Людей узнал он: «Состраданья // Они не могут заслужить; // Не награждение — наказание // Последний миг их должен быть» [Лермонтов, II, 1980, с. 122]. Возникает некая аналогия с грехопадением, за которым последовало отлучение от богообщения всех без исключения людей. Тема изгнания из рая актуализируется и посредством этой аналогии тоже. Характерно, что помрачается и ангельская сущность, ангел тоже утрачивает часть своей божественной просветленности, отказываясь от сострадания и превращаясь из утешителя в карателя.

В «Демоне», где ангельское бытие героя упоминается как безвозвратное прошлое, центральной является попытка все же это утраченное вернуть. Данный сюжет — о безуспешно пытающемся возродиться к утраченной горней жизни демоне через любовь «подсвечивает» (или наоборот «омрачает») едва ли не все любовные коллизии в творчестве Лермонтова, невольно сообщая им высший, онтологический смысл. Это уже не просто любовный сюжет, это метафора чего-то иного. И сама драматическая невозможность любви всегда сопряжена с гибелью, или физической, или моральной. В этой связи иначе видится, в числе прочего, весьма частотное название женщин ангелами — «ангел-дева» в «Ангеле смерти», «Иль женщин уважать возможно, когда мне ангел изменил?», «Ты ангелом будешь, я демоном стану».

Та же самая коллизия — попытка возрождения через любовь к ангелу и невозможность этого обнаруживается в «Маскараде». Арбенин, убивший Нину, произносит: «... я счастья желал, // И в виде ангела мне Бог его послал; // Мое преступное дыханье // В нем осквернило божество, // И вот оно, прекрасное создание, — // Смотрите — холодно, мертво» [Лермонтов, III, 1980, с. 367].

В «Герое нашего времени» ангелами называются и Бэла, и Мери. Но в первом случае Печорин сам признает свою ошибку («я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою. . . Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни. . .») [Лермонтов, IV, 1981, с. 209–210]; во втором слово произнесено Грушницким, на что Печорин реагирует явно саркастично, подчеркнуто «не узнавая» в Мери ангела:

«— Ты видел? — сказал он, крепко пожимая мне руку, — это просто ангел!
— Отчего? — спросил я с видом чистейшего простодушия» [Лермонтов, IV, 1981, с. 241].

Здесь обнаруживается отзвук той же драматичной попытки (в случае с княжной Мери — горько-травестированной) вернуться к себе, обрести собственный смысл (как метафора обретения утраченного рая) через любовь и невозможность этого в силу необратимой (демонической) поврежденности природы.

Таким образом, даже «герой времени» прежде всего (и даже в большей степени) — это именно *герой Лермонтова*, поэта, который на протяжении всей своей короткой жизни задавался вопросами онтологическими, «последними». И то, что у кого-то может быть случайной (или даже неслучайной) метафорой, для Лермонтова — самая что ни на есть жизненная правда и средоточие его художественного мира. Рассмотренная тема является ярким тому примером.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953.
2. *Бобров С. С.* Древняя ночь вселенной, или Странствующий слепец: В 2 ч. СПб., 1807, 1809. Ч. 1.
3. *Бродский Н. Л.* Лермонтов. Биография. Том. I. М., 1945.
4. *Васильев С. А.* Лермонтов и Бобров: случайные совпадения? // Русская речь. 2014. № 5. С. 11–18.
5. *Вацуро В. Э.* Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов // Вацуро В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет. М., 2008.
6. *Гинзбург Л. Я.* Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.
7. *Гурвич И. А.* Загадочен ли Печорин? // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002.
8. *Коровин В. Л. С. С.* Бобров. М., 2004.
9. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. Л.: Наука. 1979–1981.
10. *Минералов Ю. И.* История русской литературы XIX века. 1800–1830-е годы. М., 2007.
11. *Михайловский Н. К.* Герой безвременья // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002.
12. *Сакулин П. Н.* Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М., Пг. 1914.
13. *Соловьев В. С.* Литературная критика. М., 1990.
14. *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. Сборник статей. Л., 1969.

Поступила в редакцию 29.11.2014