

УДК 71.2:81.161.1

**Киселёва И.А., Сахаров А.А., Пугачёв О.С., Щелыкин И.П., Алпатова Т.А.,
Евчук О.П., Сытина Ю.Н., Косяков Г.В., Казанцева И.А., Юхнова И.С.**

ЛИЧНОСТЬ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ
(КРУГЛЫЙ СТОЛ)

Аннотация. 15 декабря 2014 г. на базе Московского государственного областного университета состоялся круглый стол «Личность М.Ю. Лермонтова: миф и реальность», посвящённый юбилейной дате – 200-летию со дня рождения поэта. Личность М.Ю. Лермонтова, творчество которого во многом определяет образ русской культуры, уже при жизни притягивала к себе взоры мифотворцев. Для одних творчество Лермонтова становилось источником познания себя и мира, на основе представлений о его личности они творили свою художественную реальность; для других – предметом спекуляций и эпатирования публики. Лермонтовский год и следующий за ним 2015 г., объявленный годом литературы, способны направить внимание общественности на формирование адекватного представления о личности Лермонтова. Вопрос о достоверности фактов биографии поэта и о достойной интерпретации его творчества обсудили учёные из Московского государственного областного университета, Московского филиала межрегионального общественного объединения «Лермонтовское общество», Государственного Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы», Пензенского государственного университета, Омского государственного педагогического университета, Тверского государственного университета, Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского.

Ключевые слова: Лермонтов, миф, легенда, научная достоверность, русская литература, классика и современность, факты биографии.

**I. Kiseleva, A. Sakharov, O. Pugachev, I. Sheblikin, T. Alpatova, O. Yevchuk,
Yu. Sytina, G. Kosyakov, I. Kazantseva, I. Yukhnova**

M. LERMONTOV'S PERSONALITY: MYTH AND REALITY
(ROUND TABLE)

Abstract. On 15th December 2014 in Moscow State Regional University took place the round table discussion «M. Lermontov's personality: myth and reality», devoted to the 200th anniversary of the poet's birth. The personality of M. Lermontov, whose work largely determines the image of Russian culture, attracted mythmakers' attention even during his life. For some people Lermontov's creative activity became a source of learning themselves and the world, on the basis of their understanding of his personality they created their own artistic reality. For others the poet's work was a subject for speculations and shocking the public. It is clear that 2014, dedicated to the anniversary of Lermontov, as well as 2015, declared a year of literature, are both capable of directing

public attention to forming an adequate understanding of Lermontov's personality. The question of the poet's biographical data authenticity and of decent interpretation of his creative activity was discussed by the scientists of Moscow State Regional University, by scientists of Moscow branch of interregional non-governmental organization "Lermontov Society", of State Lermontov Memorial "Tarkhany", of Penza State University, of Omsk State Pedagogical University, of Tver State University, as well as by scientists of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod - National Research University.

Key words: Lermontov, myth, legend, scientific authenticity, Russian literature, classical and modern literature, biographical data.

И.А. Киселёва

*доктор филологических наук, доцент
(Московский государственный областной университет)*



ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Любая личность, дела и поступки, да и сам духовный облик которой определяют развитие национальной и мировой культуры, не обходится без ореола мифов и легенд. И М.Ю. Лермонтов – не исключение, но, скорее, ярчайшее подтверждение этому. Причём на его долю пришлось более мифов, чем легенд.

Чем же отличается миф от легенды? Очевидно, что и слово «миф», и слово «легенда» имеют целый комплекс значений, первичных и вторичных. Если легенда основана на реальных событиях, которым придаётся героический пафос, или реже – пафос мистический, когда она граничит с мифом, то миф всегда связан с высокой степенью иррационального. Миф – неотъемлемая часть культуры, но в современном мире мифотворчество зачастую носит характер сознательной фикции, и тогда миф становится клеветой.

В случае с Лермонтовым мы сталкиваемся, как правило, с тремя направлениями клеветы: первое связано с его происхождением, второе – с его поступками, третье – с его творчеством. Среди мифов, которые должны квалифицироваться как ложь, следует выделить мифы о незаконнорождённости Лермонтова – не имеющая доказательств клевета на святое, целомудрие матери, достоинство горячо любимого поэтом отца; и мифы о власти силы зла в душе поэта. Является ли эта клевета сознательной, то есть осознаваемой самим её творцом как ложь? По-разному, иногда она кажется искренним заблуждением, иногда – провокацией, может быть связана и со злым умыслом – желанием провести свои личные идеи, как, например, в случае с приписываемым Лермонтову авторством стихотворения «Прощай, невытая Россия...».

О демоническом начале в творчестве Лермонтова начали говорить ещё при его жизни. Одно из первых суждений было высказано В.Г. Белинским, который говорил, что ценит в творчестве поэта «демонские элементы», «демонский полет – с небом гордую вражду» [11, с. 84, 86], потом на этой позиции стояли многие лермонтоведы советского времени, которые искали «демонские элементы» во всей русской классике. Демонизм Лермонтова – это ложь, но в данном случае она может быть обозначена как миф: вероятно, интерпретаторы видели то, что могли и хотели видеть.

Как ни странно, вершиной мифа о демонизме поэта стала статья совсем «не советского» В.С. Соловьёва «Лермонтов» (1899), который обличил поэта будто бы с христианской позиции. Статья В.С. Соловьёва пронизана явной личной неприязнью, философ усматривает следы демонического начала уже в самой жизни поэта: и здесь богатая фантазия В.С. Соловьёва рисует жестокого ребенка, развратного юношу, высокомерного молодого человека, – и всё это не имеет под собой реальных исторических фактов. Что могло стать причиной такого отношения В.С. Соловьёва к Лермонтову? Вероятно, несовместимость устройства его внутреннего мира с лермонтовским, своеобразная оторванность В.С. Соловьёва от действительности, его символистское мироощущение. Лермонтов же – поэт духовной реальности, той, к которой стремился и В.С. Соловьёв, но достиг ли он её – вопрос, не имеющий однозначного ответа.

Д.С. Мережковский, попытавшийся в своей ответной статье В.С. Соловьёву «оправдать» Лермонтова (этому «оправданию» способствовали в высокой мере детские впечатления Д.С. Мережковского, связанные с прочувствованной духовной реальностью мира), также дал толчок мифу о поэте, высказав мысль, что в своём творчестве тот обходится без «имени Христа». Тем самым критик пытался акцентировать «ветхозаветность» Лермонтова (будто бы лишь вставшего на путь к Новому Завету), и тем самым сделать Лермонтова проводником своих собственных идей. Однако имя Христа у Лермонтова присутствует: и прямо, и опосредованно. В поэме Лермонтова «Боярин Орша» (1835) читаем: «В день воскресения Христа // Поцеловал его в уста» [30, с. 7]. Лермонтов для обозначения Христа использует слова «Спаситель» («Ночь. I», 1830), «Он» («Крест на скале», 1829), «Судия», последнее наименование является одним из важнейших образов в творчестве поэта («Смерть поэта», 1837, «Пророк», 1841, и др.). Во многих его стихах на сравнении с Христом строится центральный образ (например, «Смерть поэта», 1837). И это уже очевидность, которой ничего нельзя противопоставить.

Лермонтов – поэт христианского мира. Однако даже Ф.М. Достоевский видел в нём злое начало, причиной которого считал внимание поэта к осо-

бому типу русского человека, «мучимого своим европеизмом» [20, с. 503]. Для Ф.М. Достоевского именно из Печорина вышли и Раскольников, и Ставрогин, именно от Печорина ведёт он генеалогию той мерзкой болезни духа, которая так опасна для России.

Но Печорин – не Раскольников и не Ставрогин, это герой, который, почувствовав в себе отраву, сам же себя и обличает, и судит... но, главное, – автор не равен своему герою. А вот как раз эту аналогию часто и предполагает Ф.М. Достоевский, который говорит о Лермонтове, что «во всех стихах своих он мрачен, капризен, хочет говорить правду, но чаще лжёт и сам знает об этом и мучается тем, что лжёт» [20, с. 503]. И здесь нельзя согласиться с писателем. Где ложь в лермонтовском «Ангеле» (1830), «Парусе» (1832), в его поэтических молитвах? Его стихи почти всегда исповедальны, а значит, предельно искренни. Достоевский увидел в творчестве Лермонтова отраву эгоцентризма и ещё раз обличил её, выступив в этом смысле наследником Лермонтова, но это наследство по-своему осмыслив. Если, например, пушкинская духовная реальность Достоевскому понятна, то лермонтовская – не совсем, образно говоря, путь к вершине горы у Лермонтова и препятствия на этом пути Достоевский воспринимает как идеалы поэта. И в этом источник мифотворчества Достоевского, которое, и будучи подлинным, не является истиной.

Основной пафос лермонтовского творчества – исповедальность, и именно это объясняет многие проблемы при восприятии его личности. Исповедь направлена не на то, чтобы обелить себя и представить явно свои идеалы и жизненные ценности. При анализе исповеди они выявляются только рассуждением «от противного», тогда как читатель может её содержание воспринимать как демонстрацию. Здесь мы сталкиваемся с так называемой «ложной этической оценкой». Так, например, родители убеждены в своём долге заботиться о детях, и это этически верная позиция. Но когда дети уверены в том, что предназначение родителей – служение им, то это уже антинравственно. Предмет суждения один – служение, но разница позиций даёт этим суждениям полярные заряды.

Лермонтов вправе обличать и себя, и своё поколение (и следует отметить, что поэту свойственно брать грехи своего поколения на себя, тем самым вымаливая родной для него мир своим покаянным чувством), но мы должны помнить запрет осуждения ближнего и исходить в своих суждениях из правила любви. Тот же Достоевский, критически отзывавшийся о Лермонтове, всё же в конце жизни почувствовал в поэте и теснейшую внутреннюю связь с русской почвой – «чуть лишь он коснётся народа, тут он светел и ясен», поэт «любит русского солдата, казака, он чтит народ» [20, с. 503]. Достоевский посчитал, что это начало развилось в Лермонтове не

вполне, не хватило времени... Так ли это? «Бородино» (1837), «Ветка Палестины» (1837), «Ребёнку» (1838), «Казачья колыбельная песня» (1840), его поэтические молитвы – разве не доказательство очищенности духовного мира Лермонтова от суеты, разве не явленность его истинно христианского духовного опыта?

А.А. Сахаров

Председатель Московского филиала межрегионального общественного объединения «Лермонтовское общество»



МИФЫ И ВЫМЫСЕЛ В БИОГРАФИИ

М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Сначала о терминологии. Под вымыслом я понимаю вымышленные факты, события, включаемые в биографию Лермонтова, но не подкрепляемые сопоставлением с достоверно известными сведениями. В отличие от рабочих версий, вымыслы не имеют обоснования. Их целью является не выяснение истины путём проверки рабочих гипотез, сопоставления с известными фактами биографии, доказательство непротиворечивости с ними и т. д. Вымыслы часто возникают в тех случаях, когда какой-либо период (событие) в жизни персонажа не имеет достаточного освещения в документах и достоверных источниках.

Миф – устойчиво внедрившийся в массовое сознание вымысел. Это устойчивое внедрение достигается за счёт переиздания массовыми тиражами книг и других публикаций, содержащих вымысел, периодического воспроизведения вымысла средствами искусства (кино, включая документальное, театр, изобразительное искусство) и особенно за счёт включения тем или иным образом в учебные программы, пособия.

Устойчивые мифы порой могут давать начало новым вымыслам.

В биографии Лермонтова наибольшее число мифов порождают:

- данные о родителях и предках поэта;
- детские годы;
- причины ухода из Московского университета;
- дуэль с де Барантом (причины);
- гибель поэта.

Так, установившиеся мифы о самоубийстве деда Лермонтова М.В. Арсеньева, о ссоре родителей Лермонтова по вине отца, вызвавшей смерть матери поэта Марии Михайловны, о плохом характере его отца, бросившего ребёнка, и т. д. можно считать опровергнутыми современными исследова-

ниями (прежде всего, П.А. Фролова [41], Д.А. Алексеева [2; 3] и др.). Но эти исследования опубликованы небольшими тиражами (книга П.А. Фролова) и в научных сборниках, трудах конференций (работы Д.А. Алексеева и др.), поэтому не являются предметом общего достояния, тогда как даже в учебниках для начальной школы можно прочесть о плохом характере Ю.П. Лермонтова, оставившего семью, обижавшего жену и т. д. (особенно «важно» дать эти «знания» детям 8–10 лет, для которых семья должна быть незыблемой). Эти же мифы дают основания для появления новых вымыслов:

– о проклятии рода Арсеньевых (В.Н. Боровицкая);

– об истинном отце Лермонтова («кучерская» версия В.А. Захарова, сейчас твердящего о том, что он поднял этот вопрос лишь с целью поиска истины, перекладывающего в очередной раз ответственность «с больной головы на здоровую»; «чеченский след» – версия М.А. Вахидовой; версия «французского еврея Леви» – измышления Моше Надира, С.Ю. Дудакова).

Так, М.А. Вахидова делает правдоподобное предположение о возможности поездки Е.А. Арсеньевой с дочерью на Кавказ к сестре. Далее, считая это предположение истинным, высказывает ряд последующих соображений и, отвергая как несуществующие или подвергая сомнению (не доказывая!) достоверные факты (запись в метрической книге церкви Трёх Святителей в Москве, наличие портрета Ю.П. Лермонтова, выполненного рукой сына и т. д.), находит поэту «истинного» отца и сдвигает на три года дату его рождения.

Что интересно, и В.А. Захаров, и М.А. Вахидова обнаруживают в творчестве поэта следы его знания об «истинном отце», сочувствия ему и не видят в письмах и стихах поэта любви, понимания и сочувствия к Юрию Петровичу Лермонтову. Не увязывается с этими версиями и текст завещания Юрия Петровича.

Таков же механизм появления вымыслов и о гибели поэта. Тут и выгораживание Мартынова, явившегося «жертвой» судьбы и плохого характера теперь уже самого поэта, и желание Мартынова помочь Лермонтову выйти в отставку, легко ранив его, и стремление всё того же Мартынова спасти Лермонтова для русской литературы, воспрепятствовав ему перейти в мусульманство, на что тот уже совсем решился, не получая отставку.

Борьба с этими мифами и вымыслами может вестись лишь путём широкого распространения подлинных, научно утвердившихся знаний о жизни поэта через СМИ, интернет, создание художественных фильмов и театральных постановок на достоверном биографическом материале, и уж конечно, тщательной выверки содержания учебных пособий и книг, предназначенных для детей и юношества, т. к. заложенные в детстве знания остаются на всю жизнь.

О.С. Пугачёв

*доктор философских наук, главный научный сотрудник
Государственного Лермонтовского
музея-заповедника «Тарханы»*

**ОНТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ
ФОРМИРОВАНИЯ ТАРХАНСКОЙ МИФИЧЕСКОЙ
ЛЕРМОНТОВИАНЫ**

Надо признать, что юбилейный лермонтовский год – год 200-летия со дня рождения великого поэта, не стал моральным или научно-публицистическим препятствием для появления ряда публикаций, так или иначе порочащих облик поэта и искажающих, в согласии с инсинуативными целями, факты его биографии. В чем же причина? Надо ли говорить, что мемуаристика не являет собой хора согласных голосов, поющих дифирамбы Лермонтову? Со страниц воспоминаний перед нами вырисовывается характер сложный и неоднозначный, что само по себе ещё не является поводом для огульных обвинений. Но всегда находятся люди, старающиеся блеснуть в отражении света чьей-то славы, величия или просто известности. С другой стороны, сравнительно небольшая доля основного лермонтовского творческого наследия даёт надежду на то, что довольно легко сделаться «лермонтоведом» и на равных тягаться с корифеями.

Если наука базируется на удостоверенном знании, системном, логически выверенном, то для эпатирования публики таковых знаний не требуется: можно выдумать и опубликовать. По инерции многие ещё безгранично верят печатному слову, и таким образом делается известным имя «сочинителя», поднимется тираж «жёлтого» издания; в целом же — удовлетворится потребность в сенсациях, новостях, в... развенчании кумиров.

В мифологической лермонтовiane, её создании большую роль играют психические факторы. Так, например, посредственность жаждет падения всего выдающегося, дабы ликвидировать дискомфорт от осознания собственной ущербности. Конечно, далеко не всегда такое осознание приводит к негации, деструкции и просто клевете и измышлениям, – бывает, напротив, оно даёт импульс к самосовершенствованию. Но, как говорится, не в данном случае.

Что касается тарханской мифической лермонтовiane, то в целом, она имеет и положительный, и отрицательный векторы. Поскольку разговор сосредоточен на последнем, коротко определим основные мотивы, истоки, факторы и основы бытования различных выдумок. На первое место, безусловно, нужно поставить сплетню. Сплетня относится к универсаль-

ным и самым живучим врагам рода человеческого. Главное оружие в борьбе с ней – прекращение, прерывание цепи передач, коммуникативных каналов, замыкание вредоносного канала на себя. Согласно Л.Н. Толстому – остановить цепочку зла на себе, не дать ему распространяться далее, сократить, если уж не ликвидировать, территорию зла в своей душе, в сердце.

По-видимому, сплетни вокруг семьи Лермонтовых возникли давно. Один из мотивов – месть – чувство, столь хорошо известное поэту и живописно им изображённое. Так, например, ложь о Марии Михайловне, матери поэта, отце – Юрии Петровиче, их сыне вполне могла быть мстью крепостных рабов за их унижение, в том числе и конкретно за частный случай, оцененный как несправедливый. Это могло быть наказание по помещицкому решению, неравный брак, отдача в рекруты вне очереди, невыполненное обещание, да и мало ли что из тех довольно сложных отношений, которые складывались между владельцем крепостных душ и самими крестьянами. Важно отметить такую деталь: при жизни объектов инсинуаций все лживые измышления находились под спудом, лишь изредка давая знать о себе: сдерживал страх расплаты. Но после смерти владелицы Тархан, бабушки Лермонтова Елизаветы Алексеевны, а затем и отмены крепостного права ядовитые миазмы лжи не замедлили заполнить информационное пространство села Тарханы.

Известный лермонтовед П.А. Фролов, местный житель с глубокими поколенческими корнями, произвёл кропотливое исследование по выявлению источников сплетни о якобы «незаконном» происхождении поэта [41, с. 52]. Тщательная выверка и сопоставление источников привели его к выводу о «дворовой» версии сплетни, зародившейся в 60–70-х гг. XIX столетия. Но почему вдруг у этой «версии» появились сторонники в 30-х гг. XX в.? Здесь необходимо назвать среди причин сущностное, онтическое изменение бытия и быта патриархальной русской деревни.

Революция, колхозная идеология, насильственно проводившаяся в деревне, необходимость создания новой, пролетарской культуры, крайняя необходимость для нового, советского государства «смычки» между городом и деревней, ограбленным крестьянином и победившим, но голодным пролетарием и масса иных весомых и второстепенных факторов привели к мысли об универсальной способности народа генерировать гениев из своей собственной среды (Ломоносов и др.). Поэтому идеологически сплетня сразу же приобретала позитивный статус, а при наличии весомых (или более-менее значимых) аргументов и «доказательств» – претендовала на истину.

«Крошка Цахес» Тархан в облике «сына кучера», «изверга-отца», бьющего мать будущего поэта кулаком в лицо; беспросветно тяжёлого детства,

дружбы с крепостными; версии об отпуске лермонтовских крестьян на волю якобы самим поэтом (обратное доказано старшим научным сотрудником музея «Тарханы» Т.Н. Кольян [24, с. 67]) продолжает свою игру и по сей день. Так, в литературе спорадически фигурируют ничем не подтверждаемые «посещения» Лермонтовым Тархан в 1840 г. и 1841 г.; три поездки на Кавказ в детстве (по замечанию старшего научного сотрудника музея «Домик Лермонтова», документально засвидетельствована одна) и прочие «мелочи», которые кумулятивно также дают эффект искажения.

Сейчас мы оставляем в стороне вопрос о прямой клевете и оскорбительных выпадах, которым подвергается имя поэта на страницах не только низкопробных, но и пользующихся репутацией «солидных» изданий: здесь поле деятельности юристов. Ну, а там, где возникает новая мифология – завалы обязана разрывать наука, научное лермонтоведение. Итак, в сотворении тарханской мифологии большую роль играют:

1. Сплетни, особенно освящённые сакральным покровом старины, маскирующиеся под «предания».

2. Психоструктуры мести, имеющие сословно-классовый характер.

3. Идеологизация жизни, связанная с революционными архитектурно-техническими сдвигами в социальном бытии и быте широких масс населения.

4. Необходимость ответа на социальный заказ (рабоче-крестьянское происхождение).

5. Личное желание приобщиться к выдающемуся человеку и событиям («няня» Лермонтова, родившаяся позднее своего подопечного и т. п.).

6. Растущая популярность поэта и желание сделать его «своим», проводником данных идей или хотя бы их провозвестником (Лермонтов-антимонархист, атеист, революционер, бунтарь или, напротив, мистик, моралист).

7. Научная недобросовестность, свойственная индивидам, способным безоговорочно выдавать желаемое за действительное, совершать бездоказательный скачок от гипотезы к факту под видом псевдонаучных построений.

8. Помехи на пути познавательного процесса, отмеченные еще Фрэнсисом Бэконом («идолы» рынка, площади, театра).

Только единый фронт исследователей, стремящихся к научной полноте знания, способен создать защитную зону вокруг обоснованного и доказанного знания. Безусловно, новые документы, факты, раритеты способны кардинально изменить научную картину, но при этом она всё же сохранит свою объективность и способность приближения к истине.

И.П. Щеблыкин

*доктор филологических наук, профессор, заслуженный
деятель науки РФ (Пензенский государственный
университет)*

**«ПРОЩАЙ, НЕМЫТАЯ РОССИЯ...»: К ВОПРОСУ ОБ
АВТОРСТВЕ СТИХОТВОРЕНИЯ**

«Прощай, немытая Россия...» – стихотворение под таким названием и с указанием его принадлежности Лермонтову было опубликовано профессором Дерптского (Тартуского) университета П.А. Висковатовым в 1887 г., то есть спустя 46 лет после гибели поэта. Однако документально авторство Лермонтова не подтверждено и по сию пору. А именно: нет ни рукописного, ни прижизненного печатного текста, нет даже какой-либо копии списка, принадлежавшего автору, или свидетельств современников, знавших его, – ничего нет! Поистине «гомеровская» ситуация, только с обратным знаком: есть автор, но нет и отдалённых свидетельств о принадлежности ему найденного после его смерти текста... И тем не менее, почти во всех изданиях сочинений Лермонтова, начиная с 80-х гг. XIX века, названное стихотворение значится как произведение Лермонтова.

«Уверенность» издателей основывается на письме (1873) известного библиофила и текстолога П.И. Бартенева к П.А. Ефремову – издателю сочинений Лермонтова. Бартнев сообщает, что у него имеются стихи великого поэта, якобы списанные с подлинника. Однако что представлял собой упомянутый «подлинник», Бартнев не пояснял. Нет пояснений на этот счёт и в другом (не позже 1877) письме Бартенева к К.В. Путятину, где также прилагается текст стихотворения «Прощай, немытая Россия...», но с некоторыми отличиями от того варианта, который был отослан Ефремову. Наконец, и сам Бартнев в 1890 г. в «Русском архиве» (№ 11) публикует имевшийся у него текст с пояснением: «Записано со слов поэта современником». Однако фамилия современника не указывалась, не было сведений и о том, когда и где осуществлялась запись «современником» публикуемого стихотворения. Сплошные загадки! И ни одна из них вряд ли может быть разгадана даже приблизительно. К примеру: кто, какой «современник» Лермонтова передал Бартневу стихотворение поэта? Предположим – безымянное лицо, не пожелавшее называть себя из боязни каких-либо неприятных последствий. Но если это так, то печатать стихотворение, неизвестно от кого полученное, конечно же, нельзя. Тем более с обозначением такого имени, как Лермонтов. Бартнев осуществил это. Зачем? Для чего? Возможно, для того, чтобы с помощью литератур-

ной мистификации (такие игры не были новостью в XVIII–XIX вв.) прочнее закрепить своё имя в истории?

Каким списком располагал Бартечев, почему в обнаруженных текстах встречаются такие серьёзные разночтения: «И ты, им преданный народ» – «И ты, послушный им народ»; «пашей» – «царей» и т. д. Ведь «послушный» – вовсе не «преданный»... Столь очевидные несоответствия сами по себе порождают сомнения в лермонтовском авторстве. Эти сомнения многократно возрастают, если обратиться к другим строчкам извлеченного из архива Бартечева «шедевра». И в самом деле, что означает выражение «немытая Россия»? Не очищенная, грязная? Но в России, помимо крестьянства, к которому можно было бы (да и то – с натяжкой) отнести нелестную характеристику, были ещё дворяне, аристократы. Их тоже поэт считал «немытыми»?

Далее, в ссылке поэта отправляли власти, а «виновным» оказался народ и Россия? Россия, которую Лермонтов любил «странною» любовью, то есть истинной, не похожей на казённую. Получается, что поэт лукавил в своём стихотворении под названием «Родина», написанном как раз в период второй ссылки на Кавказ (1841)?

Удивляет также фраза о «всевидащем глазе». Он один на всех «пашей» (иначе – жандармов) – прямо циклоп какой-то! Образ явно не в системе лермонтовских представлений. Строчка «Быть может за стеной (?) Кавказа укроюсь от твоих пашей» вообще ниже всякой критики. Кавказ в лермонтовские годы был местом ссылки для неблагонадёжных, а значит – под особым присмотром III-го Отделения (т. е. «пашей»). Как же мог бы там «укрыться» кадровый военный?

Следовательно, крайне спорно и по существу неверно приписывать такие строчки Лермонтову, уже набравшему силу первоклассного поэта.

Убедительные доказательства, оспорившие принадлежность Лермонтову стихотворения «Прощай, немытая Россия...» представлены ещё В. Бушиным в 1989 г. Аргументы, отрицающие авторство Лермонтова, были поддержаны и другими литературоведами. Однако большая их часть по-прежнему повторяет версию либеральной интеллигенции XIX в., не располагавшей достоверными источниками о жизни и творчестве Лермонтова. Сегодняшняя наука располагает гораздо большим арсеналом документальных источников и сведений для авторитетного вывода. Налицо ситуация, когда домыслы оказались сильнее доказательств, когда слабый текст хорошо вписался в линию привычного порицания России как России.

Нужно ли это поддерживать?

Т.А. Алпатова

*доктор филологических наук, доцент (Московский
государственный областной университет)*



М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И ПОТУСТОРОННОСТЬ

Одна из главных проблем, неизбежно встающих сегодня перед всяким исследователем, да и просто перед вдумчивым читателем – необходимость взглянуть на «феномен Лермонтова», по возможности учитывая те творческие интенции, что были актуальными для самого поэта. Именно в этом ключе представляется интересным взглянуть на ряд стихотворений Лермонтова. В них мотивы самопознания, постижения мироздания и, в конечном итоге, богопознания предстают в органическом единстве, которое, по-видимому, и обуславливается особым вектором в лермонтовской эстетике и поэтике – вектором движения к потустороннему.

Постепенное осознание этого вектора и его значения для лермонтовского творчества можно считать одним из определяющих для развития лермонтоведения – словно это и есть та главная загадка, которую оставил поэт своим исследователям. Возможность приблизиться к разрешению этой загадки – своеобразная «мера методологического развития» историко-литературной науки, обращённой к феномену личности и творчества Лермонтова. Не только литературно-критическая, но и научная мысль всё более последовательно и системно говорит об обращённости лермонтовского творчества от земного к небесному, от времени к вечности, от материальной реальности к реальности высшей.

Открытость этой сфере бытия и рождает в творчестве всякого писателя ощущение «вероятно<го> существовани<я> трансцендентного, нематериального, вневременного, благорасположенного, упорядоченного и приносящего порядок бытийного пространства» [1, с. 10]. Оно *почти* закрыто для земного опыта и с невероятным трудом может быть выражено в словах – что, по-видимому, более всего сближает это парадоксальное жизненное ощущение с романтической поэтологией, в значительной степени строившейся на идее недостижимости желанного идеала, к тому же невоплотимого в слове:

Холодной буквой трудно объяснить
Боренье дум. Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую, но слов
Не нахожу, и в этот миг готов

Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.
[28, с. 177–178]

Это юношеское признание Лермонтова, как и всё стихотворение, в контексте которого оно было высказано («1831-го июня 11 дня»), может прочитываться практически как свидетельство о постоянном, не отпускающем человека, почти физическом чувстве соприсутствия потустороннего. И может быть, очень многие трагически звучащие строки поэта, которые в XX в., да и сейчас нередко становятся основой для самых разных спекуляций о «тяге Лермонтова к смерти» и т.п., в своём истоке оказываются именно этим стремлением за грань земного бытия, выражением невозможности существовать *только* в пределах материальных, поусторонних ценностей. Это не влечение к смерти, но влечение к жизни истинной. Именно в этом оказывается исток *романтической* природы лермонтовского дарования: «Моя душа, я помню, с детских лет // Чудесного искала. Я любил // Все обольщенья света, но не свет, // В котором я минутами лишь жил...» [28, с. 177] (ср.: «Как часто силой мысли в краткий час // Я жил века и жизнью иной, // И о земле позабывал...» [28, с. 177]; «...все образы мои <...> // Не походили на существ земных. // О нет! всё было ад иль небо в них...» [28, с. 177]; «Но для небесного могилы нет...» [28, с. 178] и др.). И это – не только дань романтической риторике. И в этом, и во многих других стихотворениях Лермонтова подобное ощущение предстаёт именно как интуитивное прозрение, как почти физическое ощущение потусторонности, вне которой жизнь невозможна. Источником этой способности лермонтовского человека ощущать в земном отблески и отзвуки потустороннего оказывается некая таинственная черта духовной биографии поэта, которая позволила Д.Л. Андрееву говорить о нём как о «человеке помнящем», а В.С. Асмусу выделить особую чуткость «к современному, вечному» [7, с. 109].

Своеобразной реализацией этих поэтологических интенций становятся многие стихотворения Лермонтова – как начала 1830-х гг., так и последних лет жизни поэта. «Прозрение» этой метафизики может являться в различных образно-смысловых доминантах, от опосредованных поэтическим размышлением до непосредственных откровений, какими и стали такие признанные лермонтовские шедевры, как «Ветка Палестины», «Ангел», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...» и многие другие.

О.П. Евчук

*кандидат филологических наук, доцент
(Омский государственный педагогический университет)*



РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ КОНТЕКСТЫ ТЕМЫ ДЕМОНИЧЕСКОГО У М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Прояснение художественных форм проявления «обострённого христианского слуха Лермонтова» [25, с. 21] является насущной задачей современного лермонтоведения. Лермонтов в своём творчестве явил органический синтез эстетической и философско-религиозной мысли в её обосновании православием. Религиозность, присутствуя имплицитно, стала основанием и средством постижения духовного бытия личности, что проявилось не в аскетической отвлечённости духа, а в настойчивом самоопределении по отношению к миру и в личном переживании этого всеединства. Всё творчество Лермонтова стало проекцией беспокойных поисков истины и смысла.

Тема «демонического» стала магистральной для всего творчества поэта, что актуализировало глобальную проблему эпохи – утрату человеком целостности в истине и смысле, добре и Боге. Сопрягаясь с вопросом о свободе в добре и зле, «демоническая» тема наполнилась гносеологическим пафосом, свойственным русской литературе XIX в. Стремясь к постижению глубинного смысла бытия, русское художественное сознание XIX в. осуществляло философско-познавательную функцию, из сочетания которой с этическим моментом М.М. Бахтин выводит понятие «художественного содержания» [9, с. 32] литературного произведения.

Активно осваивая художественные формы философского осмысления мира, Лермонтов сумел постичь трагическую сложность процесса обретения личностью целостности в истине. 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» [22, с. 141], способна преодолеть хаос и разорванность мира, спроецировав его развитие в вечность, к Богу.

Отказ от мелочного эмпиризма приводил Лермонтова к мистико-метафизическому обоснованию своих художественных прозрений. Не случайно ещё А.Н. Пыпин признавал в Лермонтове поэта, ставящего метафизические вопросы «об отношении человека к Богу, к природе, к человечеству, смыслу собственной жизни, вопросы вечные и доступные только вере» [36, с. 315].

Действительно, русская литература XIX в. в своей опоре на религиозно-идеалистические формы философии актуализировала необходимость исследования сферы идеальных связей, поскольку именно в ней сосредоточена сущность бытия. Обращаясь к трансцендентным планам мира, она постигала глубинную связь вещей и явлений, метафизический смысл реальности, а не её формальные причины.

Всё вышеозначенное объективировало метафизику добра и зла в исследовании Лермонтовым проблемы «демонического». Метафизика же, по убеждению М.М. Бахтина, «может быть только религиозной» [10, с. 89], поскольку преодолевает эмпирическую одномерность бытия человека, задавая ему координаты вечности и бессмертия. Введение метафизического контекста художественного слова расширяет горизонты познания человека и мира. Ясное осознание границ человеческого познания, вдохновлённого благодатным, промыслительным стремлением к свободному единению с Богом, мотивировало экзистенциальный путь приобщения к тайнам мироздания во всё возрастающей полноте духовного знания, к которому неприложима отвлечённая логика. Так национальная литература утверждает себя в единстве сближения философии и веры, «в любви к Смыслу, Слову и Логосу» [40, с. 24].

Одновременно осмысление темы «демонического» отчётливо выявило процесс преодоления Лермонтовым соблазна богоборчества, индивидуализма. Теодицея и антроподицея предстают у Лермонтова не в виде публичной защиты Бога или человека, а проясняются посредством глубоких духовных переживаний личности. В своих художественных интуициях поэт прозревал, что познание Истины, Добра, Красоты в их Существовании означает не внешнее прикосновение рассудком и разумом нравственной сферы, а глубокое пресуществование личности на началах любви и добра.

Неустанное стремление поэта уяснить исток и природу зла в человеке и мире трактовались долгое время как протест против социального мироустройства, что сужало, а во многом и искажало горизонты философско-эстетического осмысления «демонической» темы. За социально-историческими контекстами осмысления Арбенина, Печорина, а уж тем более Демона, у Лермонтова всегда проступала парадоксальная логика иррационального, метафизического. Увлечённость «историей души человеческой» закономерно обусловила тот факт, что Лермонтов вошёл в русло христианского реализма русской литературы XIX в. – реализма, утверждающего себя не столько в социально-психологическом и историческом детерминизме, сколько в поисках абсолютного добра, смысла жизни, в обличении зла, глубоком проникновении в тайники душевной жизни человека.

Так нравственно-этический императив христианства оплодотворил в русской литературе XIX в. напряжённые поиски в сфере онтологических оснований бытия личности, «демонического» начала в ней в том числе, объективирующего кризисное состояние как социума, так и мира в целом. Введение онтологического аспекта способствовало утверждению гуманистического характера русской литературы, обогатившей мировую культуру новыми открытиями о человеке и мире, поскольку в ней «жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова» [21, с.16].

Ю.Н. Сытина

*кандидат филологических наук
(Московский государственный областной университет)*

МИФОЛОГИЗАЦИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В КРИТИКЕ «ТОРГОВОЙ СЛОВЕСНОСТИ»



Мифологизация Лермонтова, как и заведомо искажённое толкование его творчества, начались ещё при жизни поэта и сразу после смерти стали набирать обороты. Имя его становилось оружием в журнальной полемике, идейной борьбе различных направлений. Пожалуй, наиболее вольную «интерпретацию» его творчества и фактов биографии позволяли себе представители так называемой «торговой» словесности – Ф.В. Булгарин, Н.И. Греч и О.И. Сенковский. Для большинства современников этого «триумvirата» их имена стояли в одном ряду и ассоциировались с небрежным отношением к искусству как к «промышленному» предприятию, установкой на дешёвую популярность, отсутствием строгих моральных принципов. В бурную полемику с ними вступали А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, С.П. Шевырёв, В.П. Андросов, В.И. Даль... В стихотворениях «Журналист, читатель и писатель», эпиграммах «Россию продаёт Фадей...» и «Под фирмой иностранной иноземец...» в это противостояние включился и Лермонтов, показав циничное и корыстное отношение представителей «торговой словесности» к литературе.

В свою очередь, «триумvirы» не раз откликнулись на творчество Лермонтова. Сенковский высоко оценил его как «одного из лучших наших поэтов» [37, с. 17], но отрицательно отозвался о ранних стихотворениях Лермонтова, поставив их в один ряд со «старыми девами – подогретыми кушаньями <...> – угасшими надеждами» [38, с. 1]. Вместе с тем, резкая критика не помешала Сенковскому самому опубликовать в «Библиотеке для чтения»

ряд ранних стихотворений Лермонтова. Нужно ли большее доказательство пристрастности?

В «Библиотеке для чтения» появилось первое подписанное полностью опубликованное произведение Лермонтова – поэма «Хаджи-Абрек», отданная в редакцию Н.Д. Юревым без ведома автора. Впоследствии, говоря об истории публикации «Хаджи-Абрека» в «Библиотеке для чтения», Сенковский порядком искажил факты и создал своего рода миф, согласно которому поэма Лермонтова была напечатана исключительно из-за настойчивых просьб автора, и то «в сокращении, с пропуском главнейших длиннот и страшнейших картин», только чтобы «удовлетворить эту невинную мечту неопытности» – мечту о бессмертии [39, с. 31].

Непоследовательность и пристрастность оценки Сенковским творчества Лермонтова ещё ярче проявилась в отзывах о «Герое нашего времени». Если вначале критик приветствовал Лермонтова как талантливого прозаика и «умного наблюдателя с положительным взглядом на предметы и с поэтическим воображением» [38, с. 17], то в рецензии на третье издание романа «Герой нашего времени» последний был назван «слабым, неверным очерком молодого художника» [39, с. 11], который «забавно» выдавать «за что-нибудь выше маленького ученического эскиза» [39, с. 12].

Язвительную критику Сенковским Лермонтова в свою очередь высмеивал другой триумвир – Булгарин [13, с. 1029], отозвавшийся о «Герое нашего времени» совсем иначе. Будучи знаком с «едкими эпиграммами» поэта в свой адрес [13], критик, однако, дал высокую оценку произведению Лермонтова как «лучшему роману» на русском языке [12, с. 981]. Нравственная польза от чтения «Героя нашего времени» представлялась Булгарину несомненной: «Зрелище ужасное и поучительное! Родители, юноши и девицы! Читайте, изучайте и поучайтесь!» [12, с. 981]. Подобную благосклонность некоторые исследователи объясняют тем, что бабушка Лермонтова послала Булгарину «Героя нашего времени» вместе с пятьюстами рублями [8]; согласно другой точке зрения, с просьбой поддержать роман к критику обратился издатель И.И. Глазунов [17]. П.А. Плетнёв в письме к Я.К. Гроту язвительно приписал хвалебную рецензию Булгарина на «Героя нашего времени» желанию издателя завоевать благосклонность публики: «Бранив прежде Лермонтова при всяком удобном случае, он думает вдруг привлечь к себе похвалы всех за справедливость, любовь к истине и самоотвержение» [33, с. 118].

Впоследствии Булгарин не раз будет приводить эту восторженную статью в доказательство своей беспристрастности к литературным противникам и приписывать успех романа Лермонтова у публики исключительно своему авторитетному отзыву. «Герой нашего времени» будет часто

упомянуться Булгариным в полемике с идеологами натуральной школы (В.Г. Белинским, Н.Г. Чернышевским), как «глубокое создание, первообраз или тип нашего века» [14, с. 323] в отличие от «дагеротипной» литературы 1840–50-х гг. (Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского) [15]. Более того, именно на адрес натуральной школы Булгарин будет относить строки Лермонтова: «С кого они портреты пишут, // Где разговоры эти слышат?» [15, с. 1291].

Оценка «Героя нашего времени» Гречем близка к булгаринской. Он отнёс роман Лермонтова к числу «превосходнейших произведений нашей литературы вообще» и высказался против обвинения писателя в «ложном направлении» [19, с. 234]. О том, что «образ мнений и чувствований Героя нашего времени отнюдь не принадлежат поэту, пламенному, умному, разнообразному, благородному» [19, с. 234], свидетельствуют, по мнению Греча, его «Стихотворения», также изданные в 1840 г.

Совсем иначе о личности Лермонтова Греч высказался в «Рассмотрении сочинения маркиза де Кюстина под названием “Россия в 1839 году”» (1844). А. де Кюстин, не называя поэта прямо, приводил его ссылку на Кавказ за стихотворение на смерть А.С. Пушкина в пример жестокости российского правительства [26, с. 372–373] и указывал на страшные последствия этой ссылки и для физического, и для духовного здоровья Лермонтова. Возражая А. де Кюстину, причём достоверно развенчивая созданный французом миф, Греч оправдывал действия царской власти и осуждал сосланного поэта. Однако нужно отдать критику должное – его высокая оценка таланта Лермонтова осталась неизменной. По словам Греча, пребывание поэта в армии «не только не погубило его талант, но, напротив, позволило ему расцвести с новой силой» [26, с. 620].

«Триумвиры» оценивали Лермонтова по-разному. У Сенковского поэт предстаёт многообещающим юным дарованием, но недалеко ушедшим от поры ученичества. Булгарин, напротив, говорит о его зрелости и превозносит Лермонтова-морализатора. В этом критику противоречит Греч, однако неизменно подчёркивая высокий талант поэта. Вместе с тем, для всех «триумвиров» Лермонтов становится предметом полемики, для Сенковского и Булгарина, прежде всего, – с Белинским и «натуральной школой», для Греча – с А. де Кюстином. Оценка личности и творчества поэта произвольно меняется, приобретает новые оттенки, подчиняясь задачам идейных и литературных споров, но отнюдь не желанию более глубокого постижения сути художественного мира Лермонтова. «Триумвиры» всё дальше отходят от объективности в своих отзывах, способствуя мифологизации его жизни и творчества. Однако возникающая многоликость поэта будоражит внимание публики, провоцирует других критиков

к более глубокому осмыслению феномена Лермонтова, загадки его личности и глубинных смыслов произведений, к отходу от «буквального восприятия лермонтовских текстов» [23, с. 96], вносит свою лепту в увековечение памяти о поэте в культуре и истории.

Г.В. Косяков

*доктор филологических наук, профессор
(Омский государственный педагогический университет)*

**РЕМИНИСЦЕНТНЫЙ ОБРАЗ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В
«СТИХОТВОРЕНИЯХ НА СМЕРТЬ» РУССКИХ ПОЭТОВ
1840-Х ГГ.**



Личность и творчество М.Ю. Лермонтова (1814–1841) вызывали и продолжают вызывать споры, противоречивые оценки и суждения, становясь объектом мифологизации. В 1841 г. многие русские поэты откликнулись на известие о трагической гибели Лермонтова: Е.П. Ростопчина «Да! Он погиб, – поэт-надёжа наш...», С.П. Шевырёв «На смерть Лермонтова», Н.П. Огарев «На смерть Л<ермонтов>а», А.Н. Майков «И он угас! И он в земле сырой!». Особенностью большинства «стихотворений на смерть» является реминисцентный тип создания образа поэта. Так, Ростопчина прибегает к различным аллюзиям и реминисценциям, отсылающим к вехам его жизни («над его сиротской колыбелью», «над его воинским изголовьем»), к особенностям мировоззрения («мысли сильный блеск», «воплé болезненный», «стон измученного сердца»), а также к магистральным мотивам, сюжетам и образам лирики Лермонтова («невольная молитва»). В её произведении создаётся динамичный, целостный образ русского романтика. В произведениях Шевырёва и Огарева лирический отклик на гибель Лермонтова вбирает в себя реминисценции и аллюзии, корреспондирующие к его стихотворению «Смерть Поэта».

Элегия Д.П. Ознобишина «Две могилы» органично включена в данный поэтический ряд. Произведение Ознобишина является откликом на гибель Пушкина и Лермонтова. По заключению Т.А. Алпатовой, «собственные произведения Ознобишина перекликаются с лермонтовскими в первую очередь благодаря общеромантическим мотивам, близким обоим поэтам: образ поэта как пророка, борца, бескомпромиссно противостоящего враждебному жестокому миру; обращение к фольклорно-сказочным мотивам; интерес к восточной экзотике, в том числе Кавказу...» [4, с. 739]. Сближает двух романтиков и образная трактовка «демонического». Так, в лирическом

монологе Ознобишина «Ревнивый демон» образ демона становится динамичным, раскрывая эгоцентризм, силу обольщения, ревности и мести. Данный лирический текст свидетельствует о том, что романтик, используя традиционные образные средства, стремится психологически точно отразить переживания героя. Экспрессию лирическому монологу придают звуковые и лексические анафоры, восклицания, внутрстиховые паузы, инверсии. В сознании героя проявляется антитеза небесного и земного миров, в то же время он, как и главный герой поэмы Лермонтова «Демон», воспринимает земную женщину в качестве венца творения: «Земли прелестное дитя!». Герой Ознобишина несёт в себе разрушительную силу («гений разрушенья»), которая проясняет его сопричастность inferнальной сфере: «бледность озарит», «буду я считать терзанья». Демон сравнивает проявления своих страстей с небесным миром, гиперболизируя их: «блеск молнии ужасный», «как вихрь громовый». Герой несёт земной женщине и обольстительные видения, и страдания.

Ознобишин, как и Лермонтов, соединяет патетическую и конкретную образности в изображении природы Кавказа: «И на Эльбрус порфирой света пала» («Пятигорск», 1839). Ознобишин, подобно Лермонтову, считал горный мир преддверием горней сферы, свидетельством величия Творца. В лирическом зачатке элегии горный мир назван «пустынным». Лирический вектор в произведениях Ознобишина и Лермонтова религиозно восходит от сотворенного к Творцу. Религиозная основа лирического сюжета элегии Ознобишина естественно предполагает обращение к церковнославянской образности: «порфира света», «живые письмена». В элегии Ознобишина горный мир помогает приобщиться к таинству сотворения мира, которое продолжается в земной истории: «И в недрах гор кипит огней горнило...». Поэт создаёт акустический образ, раскрывающий неукротимую силу природных стихий в их единстве.

Элегия Ознобишина «Две могилы» начинается с традиционной для элегической поэзии образности: «могилы одиноко», «две жертвы рока», «пал один», «вкруг могил их тишина». Смерть соотносится, прежде всего, с тишиной и молчанием, которые противопоставлены краскам и звукам жизни: «Солнца блеск и вод журчанье». Архаическое метафорическое сближение смерти и тишины, молчания, которое широко представлено в Библии [27, с. 72], подчёркивает трагизм утраты жизни «певцов» – носителей звуков, Логоса. Образный ряд смерти антитетичен образному ряду природы, в котором подчёркнуты динамика, цикличность: «Вновь обрадует весна». Создавая лирический пейзаж, Ознобишин активно использует колористические и акустические образные детали. Пейзаж помогает отразить полноту и динамичность духовной жизни гения. При помощи метафоры русский

романтик сближает образы поэтов и природный мир. Топос могилы участвует в создании кольцевой композиции первой строфы.

Во второй строфе автор подчёркивает универсализм и национальный характер поэтического гения Пушкина, его отзывчивость, способность влиять на разум и чувства людей: «Дивной силой песнопений // Волновал невольно ум» [34, с. 104]. Как мы видим, Ознобишин, создавая образ поэта, использует традиционные для русской романтической лирики художественные детали. В то же время он подчёркивает духовную свободу Пушкина, его «самостоянье». Экспрессивный образ «клеветников», завершающий вторую строфу, помогает оттенить преемственность судеб Пушкина и Лермонтова.

Создавая образ «юного» поэта, Ознобишин подчёркивает, во-первых, универсальность его творчества, во-вторых, его музыкальность («струны звонкие», «музыкой полны», «во звуки воплощали»), в-третьих, его идеализм, платонизм: «Вдохновительные сны». Образ поэта создаётся благодаря художественным аллюзиям: «Пел опричника младого». Ознобишин обращается к таким произведениям Лермонтова, как «Дары Терекка», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Мцыри», «Три пальмы», «Молитва» («Я, Матерь Божия...») и др. Реминисцентный ряд развивается в диалоге с художественным миром Лермонтова, благодаря чему лирический текст становится интертекстом, ср.:

Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием...
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного.
Лермонтов [29, с. 422].

Иль, оставя песнь и битвы,
Сердца тёплые молитвы
Пред Скорбящей проливал.
Ознобишин [34, с. 105].

Если Лермонтов соотносит эпитет «тёплый» с Богородицей, то Ознобишин определяет данным эпитетом молитву поэта, подчёркивая глубину его религиозного переживания.

В последней строфе произведения Ознобишина художественное время становится чрезвычайно подвижным: из настоящего автор обращается в будущее, к потомкам, акцентируя бессмертие поэтов в памяти русских людей: «Суд потомки изрекли». Обращение к образности могилы в финале

создаёт не эффект кольцевой композиции, а смысловой контраст, так как финальный стих в большей степени оттеняет идею памяти, признательности: «Кинь с молитвой горсть земли!».

Итак, в лирике русских поэтов 1840-х гг. представлены реминисцентные образные ряды, корреспондирующие к творчеству и личности Лермонтова. Таким образом, в произведениях русских поэтов создаётся динамичный, целостный образ Лермонтова. «Стихотворения на смерть», посвящённые Лермонтову, приобретают интертекстуальный характер.

И.А. Казанцева

*доктор филологических наук, доцент
(Тверской государственный университет)*

**МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ О М.Ю. ЛЕРМОНТОВЕ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ
К.Г. ПАУСТОВСКОГО**



Соотношение мифов и реальности в создании образа М.Ю. Лермонтова позволяет реконструировать представление о великом поэте в совокупности личного отношения писателя XX в. и исторических обстоятельств, устанавливающих границы интерпретаций. Сопоставление пьесы «Поручик Лермонтов» (1940) и фильма по сценарию писателя «Лермонтов» (выход на экран в 1943) показывает динамику этих составляющих. Отдельные эпизоды пьесы, развивающие версию заговора, приведшего гения к гибели, вошли в фильм, но сценарий – самостоятельное произведение. Реальные факты: знакомство с А.И. Одоевским, встречи с В.Г. Белинским, – К.Г. Паустовский переосмысляет. Гипотетическая встреча вдовы А.С. Грибоедова, Лермонтова и А.И. Одоевского на могиле драматурга в Тифлисе отсутствует в пьесе, но в фильме выпукла и сознательно усилена диалогом двух поэтов, для которых погибший писатель в одном ряду с декабристами и А.С. Пушкиным, прежде всего, в их противопоставлении Государю и свету. Факт пребывания Лермонтова в Петербурге во время дуэли А.С. Пушкина у К.Г. Паустовского представлен в мифологизации обстоятельств не встречи двух поэтов и оттенён мотивом преемственности уже в первых сценах фильма. Лермонтов на светском балу рассказывает, как его обогнала карета, движущаяся к Чёрной речке. Отбор доказанных фактов и гипотез в пьесе и фильме происходил в направлении концепции заговора. Его первопричина последовательно реализуется в выстраивании эпизодов, приводящих

к Николаю I. Так, например, Паустовский убирает из сценария имевшую место в реальности сцену прощания с друзьями и вдовой А.С. Пушкина у Карамзиных. Дополняет картину реальной первой встречей Лермонтова с В.Г. Белинским у Н.М. Сытина, а вторую встречу после дуэли с Барантом, включённую и в пьесу, существенно перерабатывает. В новом контексте исправлена следующая фраза Лермонтова: «<...> Барант только удобная игрушка в руках более могучих людей. Я давно уже подпал под удары венценосца и того самого света, который, как вы полагаете, так меня привлекает» [31, с. 37–38]. В уста критика вложены язвительные слова о «милости» государя, заменившего поселение отправкой в район боевых действий, они акцентированы в фильме повторами. В.Г. Белинский не имеет иллюзий относительно отношений Лермонтова и двора. Усилена общественно-политическая составляющая конфликта Лермонтова со светским обществом. Мифологизации подвергается роль А.Х. Бенкендорфа. В пьесе К.Г. Паустовский приписывает ему приказ довести эпиграмму на Баранта до адресата, в фильме формулировки более однозначны, завязкой интриги становится встреча шефа жандармов с Государем. Исполнителем выступает «жандармский полковник с рукой на перевязи», появляющийся накануне обеих дуэлей. К.Г. Паустовский акцентирует внимание на главных виновниках гибели Лермонтова через изменение последовательности монтажа сцен. Встреча с великой княгиней Марией Николаевной в пьесе предшествует диалогу А.Х. Бенкендорфа со своим подчинённым, в фильме следует за ним, нет посредников между великой княгиней и поэтом, автор сценария приписывает дочери Николая I угрозы о ссылке.

До сегодняшнего дня не прояснённые обстоятельства дуэли Лермонтова с Н.С. Мартыновым в 40-е годы прошлого века давали простор для гипотез и домыслов. К.Г. Паустовский развивает версию ряда исследователей о подстрекательстве к дуэли Н.С. Мартынова А.И. Васильчиковым. В фильме последний сопровождает поэта к месту дуэли, в афише пьесы он обозначен как «близкий ко двору молодой человек, сын николаевского сановника» [31, с. 6]. Оба представлены орудием «могущественных сил», которые уже обнаружили свою причастность к дуэли поэта с Барантом.

В повести «Разливы рек» (1952) К.Г. Паустовский домысливает реальные факты биографии Лермонтова. В сцене встречи с Н.В. Гоголем в мае 1840 г. на обеде в честь его именина изменение отношения писателя к творчеству Лермонтова объясняется чтением стихотворения «На светские цепи...», в котором возникает созвучная дочери украинского помещика М.А. Щербатовой и автору «Вечеров на хуторе близ Диканьки» тема родины. Далее писатель XX века мифологизирует историю отношений М.А. Щербатовой и Лермонтова, основываясь на внетекстовых источниках, подчёркивающих

искренний характер этого чувства, создаёт исторически не подтверждённый эпизод их счастливой встречи во время пути на Кавказ. Для К.Г. Паустовского значима созидаящая роль поэзии Лермонтова, так как она раскрывает лучшие потаённые качества современниц поэта, но писатель возвращается и к теме заговора, создаёт образ одноглазого жандармского ротмистра, который послан А.Х. Бенкендорфом. Но всё-таки мифологизация образа поэта у К.Г. Паустовского происходила в определённых границах. Оценивая сценарий Е.Н. Андриканиса по этому произведению, писатель не соглашается с идеологизацией образа: «Только не делайте Лермонтова чуть ли не декабристом. Здесь Вы пережали» [32, с. 418].

В позднем рассказе «Наедине с осенью» (1963) сквозь миф проступает деидеологизированный образ поэта. В своей оценке «Завещания» (1841) К.Г. Паустовский смещает акценты по сравнению с интерпретацией, предложенной В.Г. Белинским. В данном случае роль критика становится мифологемой, преодолённой писателем XX века. Для него стихотворение не «похоронная песнь жизни и всем её обобщениям» (В.Г. Белинский), а шедевр о бессмертии и вечности.

И.С. Юхнова

*доктор филологических наук, доцент
(Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского)*



ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Судьба поэта – это всегда объект мифологии. И в подобном мифотворчестве, как правило, обозначаются две стратегии. С одной стороны, поэт, условно говоря, «героизируется», в сознании народа формируется его идеальный образ, с другой, – в угоду интересам обывателя акцентируются его человеческие слабости и недостатки. В первом случае миф вырастает из творчества, во втором – из быта. Так происходит и при формировании мифологии вокруг личности Лермонтова. «Героическую» модель лермонтовского мифа определил поступок, который связан с историей появления стихотворения «Смерть поэта». Дело ведь не только в том, что Лермонтов назвал в нём истинные причины гибели Пушкина, и шире – выразил суть вечного конфликта «поэт и общество». Безусловно, это важно. Но принципиальным был ещё и такой момент – Лермонтов не побоялся вступить в открытый диалог-противостояние с теми, кто определяет общественное

мнение и атмосферу в обществе. И заявил свою позицию громко, публично, не думая о последствиях для себя. То есть он показал себя как человек ПОСТУПКА, а это трудный шаг при любых общественных условиях.

Вместе с тем, уже при жизни Лермонтова заявила о себе иная тенденция – стремление показать его человеческую ничтожность. Начало этому положил В.А. Соллогуб своей повестью «Большой свет», а потом мысль о том, что у поэта был тяжёлый, вздорный характер, тиражировалась постоянно. Суть такого отношения к жизни гения выразил Пушкин в письме П.А. Вяземскому, говоря об утрате записок Байрона: «Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. – Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Вре-те, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе» [34, с. 238] (курсив А.С. Пушкина).

Но что характерно: для человека толпы, обывателя, остаётся закрытым творчество поэта. Он его попросту не знает. У него есть какие-то школьные представления, в памяти сохранилось несколько строк из стихотворений. Не более. Если же он и обращается к произведениям поэта, то воспринимает их чуть ли не как жизненные иллюстрации, откровенный дневник.

Многие десятилетия обсуждалась проблема автобиографизма лермонтовских произведений. Хотелось бы в связи с этим вспомнить книгу В.П. Арзамасцева ««Звук высоких ощущений». Новое о Лермонтове», которая вышла в свет в 1984 г. В ней исследователь, анализируя юношеские драмы поэта, выявляет такую тенденцию: «...историки литературы стремятся реконструировать факты биографии по его (Лермонтова – *И.Ю.*) драматическим сочинениям» [6, с. 7], – и говорит об опасности такого явления, когда «документы комментируются драмами, а не драмы документами» [6, с. 12]. В книге показано, как документально подтверждённый факт трансформируется в драмах, которые до сих пор воспринимаются как «автобиографические», как этот факт из биографического превращается в художественный, и отмечает, что Лермонтов характеры «создаёт по художественным законам», «пытается развить тенденции, заложенные в жизненном материале, и довести их до теоретически возможной в художественной логике завершенности» [6, с. 23]. Эта книга мне представляется очень важной. Ведь, по сути, в ней приоткрывался вопрос о психологии лермонтовского творчества, но самое главное – становился очевидным тот факт, что лермонтоведение нуждается в серьёзной архивной работе. В последние годы многое в биографии поэта уточнил, а вместе с тем и развенчал некоторые мифы, Дмитрий Юрьевич Мурашов. Он нашёл,

например, метрическую запись Святослава Афанасьевича Раевского, что позволило ему уточнить обстоятельства расследования дела о «возмутительных» стихах. Во время юбилейных конференций были представлены возможные рисунки поэта в Поливановском альбоме, первый автопортрет в юнкерской тетради и др. И это тоже результат кропотливой работы в архивах.

Мы говорим о мифах вокруг Лермонтова, но ведь именно Лермонтов первым в русской литературе показал, что человек живёт в плену своих предубеждений, «химер», созданных его воображением. И этот созданный воображением мир для героев Лермонтова реальнее, чем действительность. Таков Печорин. При всей аналитичности ума, препарирующего чувства, подмечающего их мельчайшие нюансы и позволяющего Печорину манипулировать человеком, подводить его помимо воли к некоему поступку, сам он зависим от предчувствий, объяснить которые не может, но и проигнорировать тоже. Вспомним, как внимателен герой к разного рода иррациональным моментам: он верит в предсказания, доверяет своей интуиции, в начале истории он уже предвидит её конец. Об этом – о химерах воображения – и многие замечания странствующего офицера. По сути, его записки о Кавказе и есть развенчание ложных мифов. В этом смысл уточнений топографических названий. Об этом его ироническое замечание о кресте, якобы поставленном Петром I. Таким образом, Лермонтов в «Герое нашего времени» показал, что сознание человека мифологично. Для него миф реальнее факта.

Так и наше сознание – формирует свой миф о Лермонтове. Более того, у каждой эпохи Лермонтов «свой». Бороться с этим бессмысленно, а вот определить доминанты, направление мифотворчества мы можем.

Литература:

1. Александров В.Е. Набоков и погусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н.А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Алексеев Д.А. Лермонтов. Исследования и находки. М.: Дривлехранилище, 2013. 644 с.
3. Алексеев Д.А. Тайна одной мистификации [Электронный ресурс] // Литературная Россия: [сайт]. [2007]. URL: <http://www.litrossia.ru/2007/30/01752.html> (дата обращения: 30.11.2014).
4. Алпатова Т.А. Ознобишин Дмитрий Петрович // М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И.А. Киселёва. М.: Индрик, 2014. 739 с.
5. Андроников И.Л. Комментарии // М.Ю. Лермонтов. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1975. С. 547–549.
6. Арзамасцев В.П. «Звук высоких ощущений». Новое о Лермонтове. Саратов: Приволжское книж. изд-во, Пензенское отд-е, 1984. 168 с.
7. Асмус В. Крут идей Лермонтова // Лит. Наследство: в 103 т. Т. 43–44: М.Ю. Лермонтов. Кн. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 83–129.

8. *Афанасьев В.В.* Лермонтов. М.: Молодая гвардия, 1991. 560 с.
9. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
10. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., Искусство, 1979. 424 с.
11. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 12. 596 с.
12. *Булгарин Ф.В. [Ф.Б.]* «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова // Северная пчела, 1840, № 246. С. 981–983.
13. *Булгарин Ф.В. [Ф.Б.]* Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1844. № 258. С. 1029–1031.
14. *Булгарин Ф.В. [Ф.Б.]* Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1847. № 81. С. 321–323.
15. *Булгарин Ф.В. [Ф.Б.]* Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1855. № 244. С. 1289–1291.
16. *Бушин В.* Курьёз с шедевром // М.: Слово, 1989. № 10. С. 45–48.
17. *Вацура В.Э.* Булгарин // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981. С. 71–72.
18. *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: Худ. лит., 1961. С. 104–119.
19. *Греч Н.И.* Взгляд на произведения литературы в 1840 году // Русский вестник. 1841. Т. 1. С. 231–261.
20. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя: Избранные страницы. М.: Современник, 1989. 557 с.
21. *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. Вып. 3. С. 5–20.
22. *Зеньковский В.В.* Принципы православной антропологии // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М.: Столица, 1991. – С.115–168.
23. *Киселёва И.А.* Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы: проблемы методологии // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 4. С. 95–100.
24. *Кольян Т.Н.* Наследство М.Ю. Лермонтова в Тарханах... // Лермонтов. Тайны рождения, жизни и смерти / Сост. Д.А. Алексеев. М.: Древлехранилище, 2014. С. 67.
25. *Котельников В.А.* «Покой» в религиозно-философском и художественном контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 3–42.
26. *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году / Пер. с фр. В. Мильчиной, И. Стаф. М.: Терра, 2000. Т. 1. 637 с. (Двуязыкая Клио: Версии и факты).
27. *Лаврин А.* Хроники Харона. Энциклопедия смерти. М.: Московский рабочий, 1993. 511 с.
28. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: в 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. I. 452 с.
29. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. II. 368 с.

30. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. IV. 427 с.

31. *Паустовский К.Г.* Письма, 1915–1968 // Паустовский К.Г. Собр. соч. в 9 тт. М., 1986. Т. 9. 542 с.

32. *Паустовский К.Г.* Поручик Лермонтов // Паустовский К.Г. Собр. соч. в 9 тт. М., 1984. Т. 8. 447 с.

33. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым: В 3-х т. СПб.: тип. М-ва пут. сообщ., 1896. Т. 1. 704 с.

34. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. / Вст. ст. и общ. ред. Л.Я. Гинзбург. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 2. 766 с.

35. *Пушкин А.С.* Письмо Вяземскому П.А., вторая половина ноября 1825 г., Михайловское // Переписка А.С. Пушкина: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 238.

36. *Пытин А.И.* Лермонтов и Кольцов // Вестник Европы. 1896. Янв. Т.1. Кн. 1. С. 291–341.

37. *Сенковский О.И.* [без подписи] Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Библиотека для чтения. СПб., 1840. Т. 39. Отд. 6. С. 17.

38. *Сенковский О.И.* [без подписи] Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Издание третье. // Библиотека для чтения. СПб., 1844. Т. 63. Отд. 6. С. 11–12.

39. *Сенковский О.И.* [без подписи] Последний Хеак. Поэма В. Зотова // Библиотека для чтения. СПб., 1842. Т. 54. Ч. 2. Отд. 6. С. 28–36.

40. *Трофимов Е.А.* Метафизическая поэтика Пушкина. Иваново: ИвГУ, 1999. 356 с.

41. *Фролов П.А.* Лермонтов ли Лермонтов? (К истокам тарханской легенды о происхождении М.Ю. Лермонтова) // Лермонтов. Тайны рождения, жизни и смерти / Сост. Д.А. Алексеев. М.: Древлехранилище, 2014. С. 52.