

ДЬЕРДЬ ЗОЛТАН, ЙОЖА

ПАМЯТЬ, МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИЛИ МИФОПОЭТИКА?
ЛЕРМОНТОВ В СВЕТЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИИ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Едва ли возможно доподлинно реконструировать философские корни становления поэтики Михаила Лермонтова уже по причине синкретического свойства русского сознания, проявлявшегося в сосуществовании и взаимодействии приблизительно до конца XIX века, неразделимых друг от друга словесности, философии и богословия¹. Несмотря на то, что

Dr JÓZSA GYÖRGY ZOLTÁN – сотрудник Докторской Школы по Литературоведению Будапештского Университета им. Л. Этвеша (Loránd Eötvös); e-mail: jozsagyz@gmail.com

¹ Основную литературу об этом см. В.Ф. АСМУС, *Круг идей Лермонтова*, в: ТОТ ЖЕ, *Избранные философские труды в 2-х тт.*, т. I, Москва: изд. Московского университета 1969, с. 7-39; Д. АТАНАСОВА-СОКОЛОВА, *Свобода личности в эпоху «несвободы». Проблема фатализма и волюнтаризма в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*, „Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis. Sectio Philologica Moderna” 7(1976), с. 121-132, ТАЖ, *Проблема фатализма и волюнтаризма в произведениях А.И. Герцена 1830-1840 годов*, „Studia Slavica Hung.” 40(1995), с. 43-67; И. ВИНОГРАДОВ, *Философский роман Лермонтова*, „Новый мир” 1964, №10, с. 210-231; М. ГИЛЛЕЛЬСОН, *Лермонтов в оценке Герцена*, в: *Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со рождения поэта*, отв. ред. У.Р. Фохт, Москва: Наука 1964, с. 364-394, К.Г. ИСУПОВ, *Метафизика Лермонтова*, http://rhga.ru/science/proe/rgnf/1_7.pdf; Б.В. НЕЙМАН, *Философские интересы Лермонтова*, „Уч. записки Гос. пед. института имени В. И. Ленина” 1968, № 288, с. 93-98; А. ПОЗОВ, *Метафизика Лермонтова*, Мадрид 1975; D. KŠICOVÁ, *Фридрих Ницше и М. Ю. Лермонтов*, „Studia Slavica Hung.” 33(1987), с. 119-129; G. ROSENSHIELD, *Fatalism in A Hero of our Time. Cause or Commonplace?*, в: *The Supernatural in Slavic and Baltic Literature*.

В. Асмус в своем исследовании перечисляет ряд европейских мыслителей, среди них, современников Лермонтова, которые так или иначе обнаруживают очевидное сходство с мыслью русского поэта и писателя, – он убежден, что из-за своей специфичности лермонтовский текст не поддается интерпретации такого разряда. «Источники и корни его философской рефлексии перепутаны и глубоко погружены в темную почву, неисследованную, да и вряд ли доступную окончательному исследованию»². Загадка Печорина вместе со сложно переплетавшимися в читательском и интерпретаторском сознании аспектами автобиографичности романа *Герой нашего времени*, от которого в то же время действительно веет духом мистицизма (как и от поэмы *Демон*) доньше в значительной степени детерминирует подход ко всем текстам Лермонтова. Самопознание и гносеологический аспект трактуются как философско-богословская доминанта лермонтовского творчества, согласно теории Ефима Эткинда, выдвигающего в своем аргументировании знакомые по роману феномены печоринского самоанализа и саморефлексии. Самоанализ, ведущий к самопознанию, которое потом достигает «высшего состояния самопознания» в предполагаемой эволюции Печорина, в конечном счете устремлен к достижению особого положения, если угодно – просветления, когда «человек может оценить правосудие Божие»³.

Существеннейший сакральный код русской литературы неизбежно господствует в силовом поле, которое стимулирует тексты Лермонтова. Духовный контекст эпохи романтизма, однако, во многом осложнен фактами воздействия двоеверия, раскола, сектантских явлений и разнообразных эзотерических учений, которые опосредованы отчасти творениями немецкого романтизма, современных французских романистов и Вальтера Скотта⁴. Неоспоримо реальное взаимодействие этих явлений с заост-

Essays in Honor of Victor Terras, ed. A. Mandelker, R. Reeder, Ohio: Slavica Publishers 1988, с. 83-101.

² В.Ф. АСМУС, *Круг идей...*, с. 8. Курсивы везде, кроме специально оговоренных, – мои. – Д. З. Й.

³ Е.Г. ЭТКИНД, «Внутренний человек» и внешняя речь. *Очерки психопозитики XVIII-XIX вв.*, Москва: Языки русской культуры 1998, с. 103.

⁴ На тему влияния Вальтера Скотта на Лермонтова см. М. АЛЬТШУЛЛЕР, *Эпоха Вальтера Скотта в России*, Санкт-Петербург: Академический проект 1996, с. 261-264; Д.П. ЯКУБОВИЧ, *Лермонтов и Вальтер Скотт*, „Известия Академии Наук СССР” 1935, № 33, с. 243-272; Б. ТОМАШЕВСКИЙ, *Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция*, в: *Литературное наследство*, т. XLIII-XLIV, Москва: изд. АН СССР 1941, с. 496-516; Д. ЧАВДАРОВА, *Ното legends в русской литературе XIX века*, Шумен: Аксиос 1997, с. 44.

ренным мистицизмом эпохи, легшим в самую основу поэтики романтизма. Поэтика романтизма, отрицавшая систематичность понятийного мышления под эгидой протеста против рационалистического утопизма классицизма, для интерпретатора, закономерно вступает в диалог с принципами, различимыми на горизонте духовности Серебряного века. Предпринявши попытку дать собственный, и, пожалуй, первый синтез русской культуры (главным образом, – опираясь на традиции кода и символики религии), Серебряный век, погруженный в активное символотворчество, изобретал и вырабатывал новый подход к системам символов, чтобы показать определяющие векторы динамики смен. С другой стороны, философские предпосылки для переосмысления свойственных уклонов пути, пройденного разными, зачастую противостоящими друг другу направлениями русской литературной критики, способствовали переоценке литературного наследия на рубеже XIX и XX столетий. Этому можно, на наш взгляд, приписывать расцвет жанра эссе. Религиозно-философский ренессанс, первоначально проявляющийся постепенно именно в литературных произведениях последней трети XIX века, закономерно расширяет язык современной ему критики, и в тематическом плане предваряет доминанты словаря критических очерков, возникавших с рассвета символизма. Когда же тексты Лермонтова стали истолковываться на этом языке, контекст, в который они попадали, опирался на такие концепты, какими являются Высшее Существо, отношение «я» к Богу, апокалиптические ожидания, спасение, Церковь Небесная. Вдобавок, в переосмыслении философами и теоретиками символизма задач гносеологии первенство отдается трансцендентному пути познания.

Сопоставляемые в предлагаемой работе различные портреты Лермонтова, возникают в эпоху, когда тонкое равновесие литературного канона нарушается, он начинает тяготеть к Лермонтову: среди прочих осознается, что благодаря «непредугадываемости» таланта поэт заслуживает более высокого места, нежели теперешнее⁵. Отличный пример тому – дилемма «Пушкин или Лермонтов?», сформулированная в частности и Василием Розановым, всегда отдававшим предпочтение последнему⁶:

⁵ Розановед в этом жесте более конкретно видит постановку вопроса о самоидентификации русской литературы: «Розанов хотел доказать, что с версией происхождения нашей литературы “от Пушкина” надо покончить». А. НИКОЛОКИН, *Розанов*, Москва: Молодая гвардия 2001, с. 190.

⁶ В своей «философии пола» Розанов относит Лермонтова наряду с Карамзиным к кругу «женственных» писателей, поэтому Пушкин, который причисляется им к катего-

«общим инстинктом читателей Лермонтов поставлен сейчас за Пушкиным и почти впереди Гоголя»⁷. Разноцветный спектр творчества Лермонтова при этом вполне позволяет Николаеву Бердяеву обращаться к Лермонтову как к «одному из наиболее религиозных поэтов, создавшему образцы молитвенной поэзии»⁸. В письме к Т. А. Тургеневой от мая 1912 г., хранившемся в Мемориальной квартире Андрея Белого, Сергей М. Соловьев, не раз высказывавшийся насчет своего амбивалентного отношения к творчеству Лермонтова, формулирует свою оценку, согласно которой «Лермонтов ближе к Евангелию, чем Пушкин»⁹, Дмитрий Мережковский приходит к заключению: в Лермонтове есть «религиозная святыня»¹⁰. «Мистик» – выражение Даниила Андреева, примененное к Лермонтову, Бердяев считает Лермонтова «глубоким метафизиком»¹¹. В. В. Розанов, который посвятил Лермонтову не меньше чем 5 статей и непрерывно, на всем протяжении творческого пути апеллировал к его имени¹², пользуется имевшим специальные коннотации в эпоху символизма термином «мистагог»¹³. Этим жестом как бы подчеркивается квинтэссенциальная значимость мысли о воображаемой фигуре духовного наставника и четко

рии «мужественных» авторов, менее близок России, чем Лермонтов. Ср. комментарии к антологии М. Ю. Лермонтов: *pro et contra*, Санкт-Петербург: РХГИ 2002, отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, с. 1018.

⁷ В.В. РОЗАНОВ, *Мысли о литературе*, Москва: Современник 1989, с. 228.

⁸ Н.А. БЕРДЯЕВ, *О русской философии*, ч. 2/2, Свердловск: изд. Уральского университета 1991, с. 24-25.

⁹ С.М. СОЛОВЬЕВ, *Воспоминания*, Москва: Новое литературное обозрение 2003, с. 434.

¹⁰ Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ, *Лермонтов. Поэт сверхчеловечества*, в: ТОТ ЖЕ, *Избранные статьи*. München: Wilhelm Fink Verlag 1975, с. 297.

¹¹ БЕРДЯЕВ, *О русской философии*..., ч. 2/2, с. 25.

¹² Несмотря на непрерывные проявления вдохновенного интереса Розанова к Лермонтову, современный биограф мыслителя Николукин предупреждает нас, что, начиная с 1901 г. в розановской рецепции Лермонтова слышны обертоны сдвига в сторону изучения демонического. НИКОЛЮКИН, *Розанов*..., с. 191. Форма лермонтовской прозы воздействовала на письмо Розанова, который в произведении *Мимолетное. 1915 год* в эстетическом плане предрекает исчезновение романа *Герой нашего времени* из кругозора будущей читающей публики, признавая, однако, некоторые его главы «чудесными», а стихи автора – «вечными». В.В. РОЗАНОВ, *Мимолетное*, в: *Русская идея*, сост. и вступ. статья М. А. Маслина, Москва: Республика 1992, с. 291. Л. Кроне показывает, что трилогия Розанова *Уединенное* и *Опавшие листья* создана в гармонии с принципами жанра той полифонической прозы, первым представителем которого исследователь называет Лермонтова (причисляя сюда и Тургенева, Гончарова и Л. Н. Толстого). A.L. CRONE, *Rozanov and the End of Literature. Polyphony and the Dissolution of Genre in Solitaria and Fallen Leaves*, Würzburg: Jal Verlag 1978, с. 22-23.

¹³ В.В. РОЗАНОВ, *Мысли о ...*, с. 231.

конкретизируется, что благодаря корпусу творений Лермонтова выбравший путь посвящения причащается тайн. Это заставляет нас задуматься над тем, что загадка «внутреннего человека», идущая от формулировок Виссариона Г. Белинского¹⁴, в редкий момент прозорливым взглядом уловившего суть Печорина в разборе парадоксов его фигуры¹⁵, неустанно служила точкой опоры для последующих толкователей. Согласно с определением критика С.А. Андреевского, Розанов именует Лермонтова «человеком не от мира сего»¹⁶.

Не удивительно, что почти все без исключения религиозные философы эпохи Серебряного века, в своих попытках переосмыслить литературный канон обращались к наследию Лермонтова¹⁷, преимущественно в форме лишь разбросанных по разнообразным сочинениям замечаний самой различной тематики. На базе этих нередко кратких, мелких замечаний, лаконичных упоминаний имени Лермонтова можно сделать вывод, что Лермонтов рассматривается как некий эмблематически понимаемый

¹⁴ На тему разных этапов выработки концептов «фантастического» и «сказочного» в эволюции взглядов Белинского, враждебно оценившего всяческие явления сверхъестественного, см. J. SCHILLINGER, *The Treatment of Supernatural in the Criticism of Belinskij*, в: *The Supernatural in Slavic ...*, с. 102-111. По поводу фобии Белинского, связанной с «мистическим абсурдом», которая развивалась в зависимости от этапов восприятия им идей Гегеля, см. детальный анализ Н. Бердяева. Н. БЕРДЯЕВ, *Русская идея*, Paris: YMCA Press 1971, с. 77-81.

¹⁵ В силу его противоречивого термина интерпретация Белинского сосредоточена на сфере *современности*. Это видно из того, что он, обращаясь к «современному вопросу» о «внутреннем человеке», выделяет лишь актуальный аспект данного произведения, тем самым практически исключая возможность истолковывать его в измерении вечности. В.Г. БЕЛИНСКИЙ, *Полное собрание сочинений в 12-и тт.*, т. IV, Москва: изд. Академии Наук СССР 1953-1957, с. 146.

¹⁶ Решающим пунктом заново является вопрос о *вере*. Как это выясняется в статье С. А. Андреевский как критик (1903), Розанов максимально симпатизирует портрету Лермонтова, очерченному критиком, и приводит из него длинную цитату. Соответственно вырисовывающейся в ней концепции, в сущности уникальность Лермонтова, – по сравнению с великими классиками европейской и русской литературы, – состоит в том, что он «нигде положительно не высказал (как и следует поэту), во что он верил». См. В.В. РОЗАНОВ, *Религия и культура*, Москва–Санкт-Петербург: Республика–Росток 2008, с. 723-724.

¹⁷ Теме настоящей статьи посвятила уже работу Л. Ходанен. См. Л. ХОДАНЕН, *Поэтическая гипнология М. Ю. Лермонтова: философско-эстетические оценки конца XIX-начала XX века, развитие традиции*, в: *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX-XXI веков. Сборник статей в честь Профессора Халины Вашкелевич. Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX XXI wieku*, ред. А. Скотницкая и Я. Свежий, Краков: Wydawnictwo scriptum 2014, с. 89-100.

высший ориентир. Эта тенденция, по всей вероятности, была стимулирована, в частности, строгой дистанцированностью Достоевского касательно индивидуализма и «гноусности», увиденных им в творчестве Лермонтова.

Свойственный для отдельных авторов тон преимущественно окрашен, разумеется, их собственными религиозно-философскими взглядами. К примеру, Мережковского многие его современники даже (и в некоторой степени несправедливо) упрекали в том, что по поводу очерка о Лермонтове, он лишь предлагает публике развернутый вариант собственной мистической философской конструкции о неохристианстве¹⁸. Согласно канону и традиционным представлениям, в оценках религиозных мыслителей фигура Лермонтова закономерно сопоставляется с Пушкиным. В трактате *Достоевский и Ницше* Лев Шестов не вдается в анализ эстетических достоинств корпуса произведений двух авторов, тогда как Мережковский, руководствовавшийся дуалистическим принципом, отводя теме тщательный анализ, чутко разделяет их как представителей темного и светлого начал. Он весьма критически относится к уничтожающей критике Владимира Соловьева о Лермонтове, прочтение которой вписывается в систему бинарной оппозиции «Аполлон versus Дионис», согласованной с идеалом эллинизации русской культуры. В соответствии с ней дионисийское начало русской словесности воплощает собой Лермонтов, которого Соловьев не «принес в жертву» лучезарному, аполлоническому – Пушкину¹⁹.

Период острой заинтересованности феноменом Лермонтова знаменуется объемистой критикой его Соловьевым в работе 1899 г. В противовес лирике Фета, Тютчева, Полонского, почитаемых Соловьевым, место Лермонтова в русском каноне ставится под вопрос, *in toto* его статья вершит суд над сверхчеловеком лирического субъекта Лермонтова, и через анализ фигуры Печорина *самость* и *гордость* воспринимаются как крайне негативные черты мировидения, отражаемого поэтикой Лермонтова. Итак, В. Соловьев приходит к выводу, что в этой поэтике ощутимы свойства грядущего человекобога, которые делают автора «родоначальником» «нищцеанства»²⁰. Ис-

¹⁸ Об этом подробнее см. комментарии к антологии *М. Ю. Лермонтов: pro et contra...*, с. 1025.

¹⁹ Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ, *Лермонтов...*, с. 295-296.

²⁰ Вл. СОЛОВЬЕВ, *Лермонтов*, в: ТОТ ЖЕ, *Собрание сочинений*, т. X, Брюссель: Жизнь с Богом 1966-1970, с. 348. Д. Кшицова в любопытной и богато аргументированной статье акцентирует, что не исключено, что мысль о сопоставительном анализе родства между

ходя из конфликта между индивидом и коллективом, В. Соловьев, как предполагаем, прежде всего *тенденциозно* апеллирует к «метафизическому вопросу безусловной свободы выбора». Для подверженного смерти человека (философ в качестве элементарного примера ссылается на гомеровскую классификацию существ на богов и смертных) стремление «подняться выше данной действительности» противоречит истинному духу христианства²¹. Гордость и смирение исключают друг друга, ибо гордость препятствует всякой попытке совершенствоваться. Получивший «задатки для великого дела» гений, «уже от рождения близкий к сверхчеловеку» (как экскурс, посвященный его предку Фоме Рифмачу, шотландскому порицателю и поэту²², не оставляет сомнения насчет этого)²³, Лермонтов ушел «с бременем неисполненного призвания»²⁴. Назвать его фаталистом было бы преувеличением, ибо роковую дуэль, по мнению В. Соловьева, следует рассматривать как «фаталистический эксперимент»²⁵. Мотивировку этого рассуждения раскрывает и тонким жестом уточняет о. Сергей Булгаков. Исходя из формулировки Достоевского о назначении искусства как гарантии осуществления идеала о преображении мира способом активного (теургического или, скорее – софиургийного) деяния, о. Булгаков проводит параллелизм между эстетическим кредо «Красота спасет мир», изреченным Достоевским, и «идеей “регуляции природы” с “долгом воскрешения”», заявленной Николаем Федоровым. В этом контексте небесполезно обратить внимание на замечание о. Булгакова, согласно которому в изложении идей о сверхчеловеке в статьях о Ницше

идеями Лермонтова и Ницше верифицируема. Это подтверждает факт, что Ницше еще в ранней юности ознакомился с *Демоном* и *Героем нашего времени*, хотя позже он резко отозвался о наивности автора. D. KŠICOVÁ, *Фридрих Ницше и...*, с. 123.

²¹ Вл. Соловьев, *Лермонтов...*, с. 350-351.

²² Вл. Соловьев здесь как выдающийся филолог затрагивает важный вопрос становления лермонтовской поэтики, формировавшейся под воздействием мыслей о фигуре Фомы Рифмача. Согласно данным Альтшуллера, известную балладу Вальтера Скотта, посвященную Фоме Лермонту, где Скотт называет средневекового легендарного поэта колдуном, Лермонтов знал с молодости. См. М. АЛЬТШУЛЛЕР, *Эпоха Вальтера Скотта...*, с. 261. История об одержимости Лермонтова реконструкцией своей родословной и своими шотландскими предками стала известной благодаря биографии П. А. Висковатого, изданной в 1891. Данной теме посвящена целая глава. См. П.А. ВИСКОВАТЫЙ, *Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество*, Москва: Типо-литография В.Ф. Рихтер 1891, с. 73-84.

²³ Вл. Соловьев, *Лермонтов...*, с. 352.

²⁴ Там же, с. 366.

²⁵ Там же, с. 365.

и Лермонтове можно найти следы «зависимости Соловьева от Федорова»²⁶. В другом месте «тоска» и «скука», «самопоедающая самость» смягчаются как «черта благородного, хотя и больного духа». Для освещения этого демонического характера Булгаков как раз указывает на лермонтовское творчество: тот демон, «к которому так влеклась душа Лермонтова», это есть тот «гордый дух» (Булгаков специально цитирует Лермонтова), который, не зная смирения и Бога, «остается замкнут в себе и в сущности доволен собой»²⁷. Подчеркнем, что слова «самость» и «гордость» наряду с богословской категорией «смирения» переключаются с опорными точками рассуждений Соловьева, утвердившего, что именно «сосредоточенность в себе» посвятила Лермонтова в «ясновидца», но он не стал «пророком» «в настоящем смысле этого слова», ибо он «не давал этой своей способности никакого объективного применения»²⁸. Слова *самость*, *гордость*, *сосредоточенность в себе*, обязательно эскалируют, что оба религиозных мыслителя непременно подметили и значимость *нарциссической* личности поэта и нарциссическую ауру созданного им микрокосмоса. Самость вступает в конфликт с идеалом христианского смирения²⁹.

²⁶ С. Булгаков, *Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозных идеалах русской интеллигенции)*, в: ТОТ ЖЕ, *Сочинения в 2-х тт.*, т. II, Москва: Наука 1993, с. 299.

²⁷ С. Булгаков, *Труп красоты*, в: ТОТ ЖЕ, *Сочинения в 2-х ...*, т. II, с. 533-534.

²⁸ Вл. Соловьев, *Лермонтов...*, с. 856.

²⁹ Очевидно, что вопрос о месте Лермонтова в отечественном каноне долго и серьезно тревожил Соловьева. Свидетельство об этом, среди прочих, дошло до нас в его письме к Цертелеву, от 13 сентября 1974 г. Выделенный им дар «рефлексии», приписываемой Лермонтову, и содержание «разговора», упомянутого в этом письме, вместе с многозначным употреблением союза «хотя», верифицируют, что в это время Вл. Соловьев выступал скорее в защиту Лермонтова: «Разговор о Лермонтове, как вы угадали, возобновлялся у Соллогубов. Несомненно, что Лермонтов *имеет преимущество рефлексии* и отрицательного отношения к наличной действительности, хотя я согласен с Соллогубом, что в художественном отношении Пушкин выше». Вл. Соловьев, *Письма*, в: ТОТ ЖЕ, *Собрание сочинений...*, т. XIV, с. 224. Данное письмо к Цертелеву – ответ на его возражения против первых глав *Кризиса западной философии*, как узнаем из комментариев С. М. Соловьева. См. ТОТ ЖЕ, *Владимир Соловьев. Жизнь и творческая революция*, Москва: Республика 1997, с. 73. Эволюцию подхода Соловьева к феномену Лермонтова С. М. Соловьев подытоживает следующим образом: «Высочайшая поэзия не уводит нас из эмпирической действительности, а открывает в ней самой законы духовного мира. Для Соловьева в начале 70-х годов типично предпочтение Пушкину Лермонтова именно за «отрицательное отношение к наличной действительности»: Соловьев в то время романтик, более близкий к Гофману, чем к Гёте <...>. И задачей философии и теургии он считает в то время дематериализацию вещественного мира, царство чистых духов». Там же, с. 84-85.

Н. Бердяев, В. Розанов, о. П. Флоренский и о. С. Булгаков, время от времени периодически возвращаются к феномену Лермонтова, Д. Андреев посвящает многие страницы истолкованию духовного его наследия. Лермонтов затем не ускользнул также из внимания Георгия Флоровского. Общеизвестна и одержимость уникальным явлением Лермонтова художников-символистов, ориентированных в своих богоискательствах на духовные, религиозные аспекты жизни и творчества. Иначе говоря, «27-летний юноша» возвышается в ранг некоего ультимативного символа, сокровенное его имя в данную эпоху появляется в текстах наподобие имен Св. Франциска Ассизского, Сведенборга или Данте, несмотря на авторитетные слова В. Соловьева, которого потом религиозные младосимволисты чтят как основоположника их эстетики. Именно некая парадоксальность позиции Соловьева, вытекающая из отрицания отрицания, озадачивает потомков. Залог понимания высшего назначения искусства преодолеть двойственность, присущую человеку, таится в творческих достижениях Лермонтова, – заключает В. Розанов в раннем эссе, специально посвященном Лермонтову и вышедшем в свет под названием *Вечно печальная дуэль* (1898). Тип мышления, опирающийся на антиномии, зашифрован уже в заглавии, эксплицирующем противостояние двух начал. Розановская мысль покоится на вере в идеальное преображение человека, которое свершится в согласии с новой жизнью, проповедуемой в эпилоге *Преступления и наказания*: «Он [Лермонтов] знал тайну выхода из природы – в бога, из “стихий” к небу, т. е. этот “27-летний юноша” имел ключ той “гармонии”, о которой вечно и смутно говорил Достоевский <...>»³⁰. Отметим, что Розанов подобно о. Сергию Булгакову прибегает к поэтическому идеалу Достоевского, чтобы показать религиозную сущность творчества Лермонтова.

Одну из потенциальных разгадок дилеммы, заключенной в двухполюсной природе лермонтовских текстов, в особенности, в *Герое нашего времени*, предлагает в своем блестящем разборе романа К. Г. Исупов (который совершенно справедливо замечает у Лермонтова «предчувствие мифотворческой демиургии символистов», однако, односторонне отно-

³⁰ В.В. РОЗАНОВ, *Мысли о...*, с. 226 Любопытным образом Д. Андреев, называя Лермонтова «духовным атлетом», чуть ли не дословно повторяет формулу Розанова, когда касается вопроса об альтернативе монашеского пути, диктуемой характером поэта. Акцент у него переставлен на несовместимость духа православного отшельничества и того типа художественного творчества, которое «оно приобрело в наши поздние времена». Д. АНДРЕЕВ, *Роза мира*, Санкт-Петербург: Азбука 2013, с. 568.

сится к авторскому произволу, вытекающему, на его взгляд, из этой модели, говоря о «личной онтологической прихоти по модели “все будет так, как я хочу”»). Таким образом исследователь переоценивает вес индивидуализма, можно сказать, пресловутого эгоизма, и ставит акцент на высшие идеалы, к которым устремлены внутренние духовные потенциалы Печорина (истолкование опять-таки наделено знаком минуса): «Лермонтов – основоположник русской (если не общеевропейской) *негативной метафизики*, в полномочиях которой есть и способность утверждать положительный (возможный) идеал через его отрицание»³¹. Любопытный контраст представляет собой в этом отношении позиция Розанова, интуитивно подходившего к этой проблеме. Она сосредоточена на категории *монашества*. В его статье *По тихим обителям* (1904) вновь мелькает метафорический образ некоего туманного, но крутого обрыва, разделяющего Пушкина и Лермонтова: «У нас четырех писателей: Лермонтова, Гоголя, Достоевского и, несколько менее – Толстого, можно очень представить себе монахами: Пушкина невозможно»³².

О. Павел Флоренский ясно видит дилемму, заданную суждением В. Соловьева. Лермонтова он преимущественно рассматривает под углом зрения собственной версии софиологии, переосмысляющей завет Соловьева, с которым он диалогизирует и в отношении ценностей наследия Лермонтова. В сочинениях Флоренского мы находим относительно мало конкретных текстов Лермонтова, тем не менее, Флоренский открывает сущность парадоксов творчества Лермонтова, порою лаконично указывая лишь на его имя: поверхностному читателю корни лермонтовской мотивики, имплицитно построенной на базе ряда бинарных оппозиций, остаются непостижимыми. Согласно о. Флоренскому, который созерцает Софию как принцип единящий и примиряющий антагонизмы бытия, дуализм лермонтовского мира изначально связан с тоской по «премирной тишине», соответствующей сфере *лазури*. Это идеальное состояние стоит за кулисами мрачного мира Лермонтова. Данная мысль зафиксирована в статье *Небесные знамена (Размышление о символике цветов)*: «Наконец, есть и *третье метафизическое направление – ни к свету и ни от света*, София вне ее определения или самоопределения к Богу. Это тот духовный аспект бытия, можно сказать, райский аспект, при котором нет еще познания добра и зла. Нет еще прямого устремления ни к Богу, ни от

³¹ К.Г. Исупов, *Метафизика Лермонтова...*

³² В.В. Розанов, *В темных религиозных лучах*, Москва: Республика 1994, с. 110-111.

Бога, потому что нет еще самых направлений, ни того, ни другого, а есть лишь движение около Бога, свободное играние перед лицом Божиим, как зелено-золотистые змейки у Гофманна, как Левиафан, „его же созда Господь ругатися (т. е. игратися) ему” как играющее на солнце – море. И это тоже София, но под особым углом постигаемая. Эта София, этот аспект Софии, зрится золотисто-зеленым и прозрачно-изумрудным. Это – тот аспект, который мелькал, но не находил себе выражения в *первоначальных замыслах* Лермонтова. Три основных аспекта первотвари определяют три основных цвета символики цветов, остальные же цвета устанавливаются, в своем значении, как цвета промежуточные. Но каково бы ни было многообразие цветов, все они говорят об отношении хотя и различном, но одной и той же Софии к одному и тому же небесному Свету» [разрядка Флоренского – Д. З. Й.]³³. Выделенные нами слова пассажи перекликаются с формулой Лермонтова о чаемой гармонии невинности:

То не был ангел-небожитель.
 Ее божественный хранитель:
 Венец из радужных лучей
 Не украшал его кудрей.
 То не был ада дух ужасный,
 Порочный мученик – о нет!
 Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!...³⁴

Мысль о невинном состоянии, идеальном статусе человека до грехопадения, соответствует концепту «Золотого века» на языке романтизма³⁵. Эта концепция потом расширяется и теоретически уточняется в сочинении *Чтения о культуре*, где по поводу истолкования «титанического начала», «слепого», «источника деятельности», равнозначного «мощи, творчеству и жизни», Флоренский определяет его как начало, вдохновляющее воображение Лермонтова. Потенциальную греховность этого начала Флоренский ставит под вопрос: «нельзя его уничтожить – нельзя и не должно: “не научимся телобийцы быти”,- говорит один святой <...> Нельзя унич-

³³ П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Сочинения в 4-х тт.*, т. II, Москва: Мысль 1994-1998, с. 417-418.

³⁴ М.Ю. ЛЕРМОНТОВ, *Полное собрание стихотворений в 2-х тт.*, т. II, Ленинград: Советский писатель 1989, с. 447-448.

³⁵ Этот аспект лермонтовского *Демона* акцентирован уже Розановым в статье «*Демон*» Лермонтова в окружении древних мифов (1901), где «мечте золотого века» специально отведена одноименная главка в качестве введения в проблематику. В.В. РОЗАНОВ, *Во дворе язычников*, Москва: Республика 1999, с. 87-196.

тожать начало мощи. Но что же тогда делать с ним? Титаническое, само в себе, – не грех, – а благо: оно мощь жизни, оно самое бытие. Но оно ведет ко греху. Всегда ли? Нет. Ибо и добро осуществляется той же стихийной силой – началом титаническим. Титаническое – потенция всякой деятельности. Оно – по ту сторону добра и зла. Оно – “часть тьмы, которая вначале всем была, и свет и мрак произвела”. Это оно пленяло Байрона и Лермонтова. Это на нем возросла античная трагедия. Это оно – Рок, ибо, непреложно ведя, – столь же непреложно и губит»³⁶.

Разногласия и недоразумение вокруг парадоксов лермонтовской метафизики в частности восходят к *положительным*, т. е. практически, – утилитарным категориям аксеологии В. Белинского, враждебно относившегося, впрочем, к явлениям «сказочности» и «фантастического»³⁷. По сути дела, Лермонтов на наш взгляд, падает жертвой этой концепции. Противостояние критериям этой системы ценностей несомненно оставило свой след на латентно полемизирующих с ней формулировках авторского предисловия ко второму изданию романа *Героя нашего времени*, этой проповеди абсолютной свободы. Здесь Лермонтов не только решительно отказывается от возможности всякой автобиографичности, прибавляя, что изображенная им фигура как бы сгущает в себе все пороки современного ему поколения. Во имя авторской автономности он также недвусмысленно отрекается от насильственного принуждения писателя предоставлять публике произведения, которые должны соответствовать критериям поучительности или дидактичности. Лермонтов бросает перчатку и публике и критикам. В этой связи мы рискуем сказать, что его Печорин – «лишний человек», но лишний только потому, что он не угоден критике и филистерской публике. Самый существенный (с точки зрения наших рассуждений) момент этого предисловия, однако, заключается в финальной мысли автора, что последнее слово принадлежит Богу. Необходимо здесь подчеркнуть, что в ракурсе своих размышлений о Вечности, Набоков, строго вовлекая во внимание этот предварительный комментарий к роману в своем предисловии к английскому переводу, сделанному им

³⁶ П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Философия культа (Опыт православной антропологии)*, Москва: Мысль 2004, с. 134.

³⁷ В конце своей статьи Шиллингер приходит к парадоксальному выводу: Белинский же “was able to accommodate the presence of the supernatural”, но его позиция в общем основывалась на утверждении факта литературы лишь как результата процесса, происходящего из недр реального мира: “to be art, literature must be solidly based on reality.” J. SCHILLINGER, *The Treatment of ...*, с. 110.

самим, весьма скептически воспринимает словосочетание « пороки всего нашего поколения », лаконично указывая на источники романа в порядке строгой филологической методологии, и по такой же причине находит полностью излишним и словосочетание « нашего времени », вошедшее в название произведения. Злобно отклоняя аспект « социума », Набоков заранее предупреждает, что фигура Печорина складывалась как плод синтеза литературных героев, созданных многими поколениями раньше, и беспелляционно разоблачает « патологический интерес » к проблеме « времени » со стороны социологов или историков литературы: « Соотнесенность Печорина с конкретным временем и конкретным местом придает, конечно, своеобразие плоду, возвращенному на другой почве, однако сомнительно, чтобы рассуждения о притеснении свободомыслия со стороны тиранического режима Николая I (1825-1855) помогли нам его распробовать »³⁸. Какая почва имеется в виду, однако, это останется неразъясненным.

« Безвременный » и внеисторический слой также в фокусе внимания Д. Андреева. Он затрагивает вопрос именно о неправильно понятом, упрощенном многими термине *реальности*, тем самым как бы целомудренно сосредоточиваясь как раз на проблематичности недостаточно проясненного термина *реализм*, когда относительно *Героя нашего времени* употребляет слово (высшая) « *духовная реальность* », мыслимая, если угодно – как *иная*, не имеющая ничего общего с миром повседневности, чисто эмпирической действительности.³⁹ Розанов, – как суммирует Николукин, – определяет « главную черту в поэзии Лермонтова как “связь с сверхчувственным” » в противовес « вульгаризаторским попыткам <...> видеть в Лермонтове “героя безвременья” николаевской эпохи ». Эту-то мысль критик Н. К. Михайловский развил в своей статье *Герой безвременья*⁴⁰.

Произведения *Демон* и *Герой нашего времени* из-за подчеркнутого идейного лейтмотива отрицания, кажется, не очень совместимы с христианским оправданием Добра. В качестве одного из первых апологетов выступил Л. Шестов, который, соприкасаясь с более поздними рассуждениями Набокова, скептически воспринимает *положительное* рационалистическое начало, руководствующее мыслью критиков, в том числе и, –

³⁸ В. НАБОКОВ, *Лекции по русской литературе*, Москва: Независимая газета 2001, с. 433.

³⁹ Д. АНДРЕЕВ, *Роза мира...*, с. 567.

⁴⁰ А. НИКОЛУКИН, *Розанов...*, с. 193.

Белинского. В оценке Белинским *Героя нашего времени* Шестов четко обнаруживал зародыш банализованной концепции о «лишних людях» (с которой он, по-видимому, согласен)⁴¹, впоследствии определявшей подход многочисленных поколений критиков и литературоведов⁴². Для Шестова, в свою очередь, неприемлемо представление, схожее с концепцией Белинского, о функции идеального искусства, понятой как служение улучшению общества: для опровержения требований этого крыла критики, согласно которым долг поэта – воспевать «добро, истину и красоту», Шестов в качестве контрпримера напоминает читателю как раз об эстетическом совершенстве *Героя нашего времени*. Фигура Печорина восхваляется, парадоксальность ее усматривается в единственном недостатке, пороке героя – в жестокости. Нельзя забывать, что в силу авторского предисловия интерпретатор *Героя нашего времени* имеет дело с двумя романами, так как предварительный комментарий содержит кредо Лермонтова, выявившего, что судить и «исправлять» – не поприще автора (это было бы «гордой мечтой») ⁴³. В этом, считаем, подчеркивается, согласно христианскому пониманию богословия, что свободный выбор же есть, он – столп и утверждение христианской этики, а мораль – категория, находящаяся вне сферы вечности. Автор – отнюдь не высший авторитет. Итак, очевидно, почему Лермонтов по той же причине вовсе не считает себя вправе встать на путь судьи или миссионера, он ограничивается позицией созерцающего, зоркого и меткого наблюдателя. Составить же

⁴¹ Л. ШЕСТОВ, *Достоевский и Нитче (Философия трагедии)*, Paris: YMCA-Press 1971, с. 10.

⁴² Касательно истории возникновения и распространения противоречащей и спорной категории «лишнего человека», которая стала неким штампом и которая главным образом искусственно сконструирована на основе спекулятивного утверждения общественно-политических векторов генезиса типов «онегинской линии». См. З. ГРОТХУСЕН, «Лишний человек» как герой своего поколения в русской литературе XIX в., „Литературоведческий журнал” 2014, № 34, с. 96-99; Р.В. ИВАНОВ-РАЗУМНИК, *Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в.*, в: ТОТ ЖЕ, *История русской общественной мысли в 2-х тт.*, Санкт-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича 1911 (Репринт: т. I, The Hague–Paris: Mouton 1969, с. 226-243); Н. GIFFORD, *The Hero of His Time. A Theme in Russian Literature*, London: Edward Arnold & Co. 1950; J.M. ARMSTRONG, *The True Origins of the Superfluous Man*, „Russian Literature” 17(1985), с. 279-296; Е.В. CHANCES, *Conformity's Children. An Approach To The Superfluous Man in Russian Literature*, Ohio: Slavica Publishers 1978; J.V. CLARDY, B.S. CLARDY, *The Superfluous Man in Russian Letters*, Washington D. C.: University Press of America 1980.

⁴³ М.Ю. ЛЕРМОНТОВ, *Герой нашего времени*, Москва: Издательство АН СССР 1962, («Литературные памятники»), с. 5.

суждение – долг понимающего читателя. Иными словами, Лермонтов одновременно предостерегается и от всякой дидактичности. Отречение от потенциального упрека в ереси лжепророчества постулируется в истинном христианском духе: «Боже его [писателя] избави от такого невежества!» Не зря он отграничивает себя и от роли врачевателя «болезни», некогда провозглашенной Новалисом во *Фрагментах*. Предисловие свидетельствует, что последнее слово у Бога: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уже бог знает»⁴⁴.

Поэзия Лермонтова возвышается в ранг живого ключа к пониманию мистических инспираций религиозной философии Серебряного века. В доказательство этого мы ссылаемся на комментарии С. М. Соловьева к ранним годам воспитания В. Соловьева, чтобы уловить некоторые импульсы, способствовавшие формированию его философии. Мыслитель с детства буквально рос – помимо отечественной истории, получившей изложение в трудах отца, – на Священной Истории и на поэзии Жуковского, Пушкина и Лермонтова (отметим, что сакральное в родительском сознании мирно соседствует с художественной литературой, вовсе не предназначенной для детей)⁴⁵. Подобно этому, переписка о П. Флоренского, относящаяся к наиболее трагическому периоду начала 1930 гг., документирует неугасавшее у него, даже во время страшных мук, почитание высокой позиции, присущей лермонтовской лирике в эстетической иерархии религиозного философа. Имя поэта Флоренский ставит в один ряд с именами Пушкина, Жуковского и Боратынского, которых он рекомендует собственной дочери читать «повнимательнее»⁴⁶. Зато позже, тем не менее, им же отмечается нарушение у Лермонтова «гармонии смысла и звука» как «уклон к дурной музыкальности»⁴⁷.

Уникальный русский вариант романтизма воплотился именно в текстах Лермонтова, – говорит Л. Шестов в сочинении *Potestas Clavium (Власть ключей)* (1923) при разборе проблематики самобытности разных этапов развития русской литературы. В оценке Шестова акцент ставится на автономности. Согласно его прочтению, «чужое» ощущается с эпохи «упадочничества», где словесность «находится» «в зависимости от Европы», не присущей «прежней русской литературе», при этом выделено имя

⁴⁴ Там же, с. 6.

⁴⁵ Ср. С.М. СОЛОВЬЕВ, *Воспоминания...*, с. 62.

⁴⁶ П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Сочинения в 4-х тт.*, т. IV, Москва: Мысль 1994-1998, с. 35.

⁴⁷ Там же, с. 249.

Лермонтова⁴⁸. В подобном духе, почти с этим же периодом соотносит Бердяев генезис фигуры русского странника, ассоциируемого с Печоринным, появление которого сигнализирует начало воскресения первичной сакральной, религиозной, христианской сущности русского искусства. Мережковский увидел его в неприемлемом для него повороте, наблюдаемом уже в творческом пути Гоголя. Мысль об эсхатологически понятой «призванности к новой жизни», постулируемой в качестве тезиса о «бесконечной свободе во Христе», Бердяев непосредственно связывает с этим типом, поиски которого направлены на «невидимый град». Выразителями этих духовных стремлений стали литераторы, которых, по его мнению, всего лишь пятеро: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский и Л. Толстой. Предшественником стал Г. С. Сковорода, «странник-мудрец из народа». В статье *Душа России* (1915), перечисленные нами имена помещены в контекст, где констатация кризисного состояния современной Бердяеву европейской цивилизации, противопоставленной альтернативе, предлагаемой русской религиозной мыслью, прямо переходит в утверждение оправданности идеи об уходе «от всякой нормированной жизни». Деспотизм – это упрек не против деспотов, а фальшиво понятых ценностей существования, недаром в связи с феноменом странничества, – продолжает Бердяев, – возникло амбивалентное суждение: «Странников в культурной, интеллигентной жизни называют то скитальцами, то отщепенцами»⁴⁹. И хотя цель Шестова вовсе не в том, чтобы вести полемику с Бердяевым насчет самобытности русской литературы эпохи Лермонтова, все же нельзя игнорировать принципиальные расхождения между двумя концепциями. Идея о религиозной призванности русской литературы стать выразительницей христианской мысли затрагивается в его эссе о Лермонтове. Но для Шестова наиболее важный факт в изучении творческой эволюции Лермонтова заключается в том, что поэту не было суждено встать на путь пророка, «седого старика». Боги пощадили своего любимца, как и Пушкина («поклонника Филарета», посвятившего митрополиту стихотворение), который, однако, «не согласился бы» на роль «седого мудреца». Его оберегли дуэлью, «пославши ему» палача Дантеса⁵⁰. Вопреки преклонению Бердяева-софиолога перед Лер-

⁴⁸ Л. ШЕСТОВ, *Соч. в 2-х тт.*, т. I, Москва: Наука 1992, с. 191.

⁴⁹ Н. БЕРДЯЕВ, *Русская душа*, в: *Русская идея*, сост. и вступ. статья М. А. Маслина, Москва: Республика 1992, с. 302-303.

⁵⁰ «Лермонтова и Ничше (sic!) пощадили подобным образом». Л. ШЕСТОВ, *Соч. в 2-х тт.*, т. I, Москва: Наука 1992, с. 191.

монтовым (Лермонтова в другом месте он даже именуется «более всего» «близким» себе поэтом»⁵¹), в зеркале его тонких замечаний становится очевидным, что скепсиса Лермонтова ему никак не миновать. Интерполируя «страшный» тон строчек «Настанет год – России черный год – <...>/ Зачем в руке его булатный нож», в своей доктрине об апокалиптической устремленности родной словесности, в отличие от В. Соловьева классифицируя автора, без всякой оговорки, пророком, провозвестником грядущего⁵², Бердяев конкретно показывает и лермонтовский скепсис: «У того же Лермонтова была уже русская драма творчества – в сомнениях его религиозной оправданности: “От страшной жажды песнопенья/ <...> к Тебе я снова обращусь”». Скепсис возводим к двоимирию, к духу романтизма, представшего феноменом, который привел к «сомнению», т.е. к конфликту между оправданием и отрицанием: «Лермонтов не был ренессансным человеком, как был Пушкин, и, может быть, один лишь Пушкин, да и то не вполне. Русская литература прожила влияние романтизма, который есть явление – западно-европейское»⁵³. Фигура пророка в русской религиозно-философской мысли начала века неразрывно прикрепляется к образу Лермонтова. В совокупности со *странничеством*, указанным Бердяевым, и с ведущим мотивом *памяти, пророчество* представляет собой третий член триады, которая преподнесена у П. Флоренского в смысле *sine qua non* деятельности художника. Выбор о. Флоренского для освещения природы творческого процесса падает на цитату из творческого и идейного наследия Генриха Гейне. Формулировка последним свойственного художнику творческого процесса слегка граничит с дальневосточными концептами об астральном путешествии, некоем трансцендентном экстазе: «у писателя в то время, когда он создает свое произведение, на душе так, как будто он, согласно Пифагорову учению о переселении душ, вел предварительную жизнь после странствования по земле под различными видами; его вдохновение имеет все свойства воспоминания»⁵⁴. В этой же статье *Пределы гносеологии*

⁵¹ Н. БЕРДЯЕВ, *Собрание сочинений в 4-х тт.*, т. I, Paris: YMCA Press 1983-1989, с. 99.

⁵² Вслед за Бердяевым, Пр. Г. Флоровский узрел в Лермонтове первого выразителя этой идеи, проповедуемой в эпоху Серебряного века: «Только у немногих звучали тревожные голоса, только немногим дано было апокалиптическое ухо слышать. Таков был Лермонтов, творчество которого тем загадочнее, чем не досказано». Г. ФЛОРОВСКИЙ, *Пути русского богословия*, Paris: YMCA Press 1981, с. 261.

⁵³ Н. БЕРДЯЕВ, *Русская идея*, Paris: YMCA Press 1971, с. 87.

⁵⁴ П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Сочинения в 4-х тт.*, т. II, Москва: Мысль 1994-1998, с. 57.

(Основная антиномия теории знания) о. Флоренского по поводу мотива переживания «предварительной жизни» указано на то, что именно в способности свободно передвигаться между различными пластами времени (т. е. в акте пересечения детерминистических границ, которые как будто своим существованием стирают категорию *вечности*), таится дар гениальности «крупных художников предрекать свою судьбу в символике своих произведений». Нас, в первую очередь, интригует факт, что в контексте трактовки проблем гносеологии среди этих художников, обладавших данной способностью, первенствует имя Лермонтова. Перечисляя их, о. Флоренский, по всей вероятности, в то же время презентует ценностную шкалу, на которой располагаются как Пушкин, так и Оскар Уайльд. «Сюда же надо отнести и способность крупных художников предрекать свою судьбу в символике своих произведений, – напомним для примера хотя бы о Лермонтове, Пушкине, Гоголе, Байроне, Уайльде и др»⁵⁵. В силу того, что память как таковая у Флоренского *a priori* принадлежит сфере божественного (насчет формулировки данной мысли см. *Столы и утверждение истины*), высшие достижения в его эстетической системе закономерно маркируются знаком сакрального. С Лермонтовым в размышлениях о. Флоренского, вошедших в сочинение *Троице-Сергиева Лавра и Россия*, связано царствие лазури, атрибутированной Софии, тот «неизъяснимый мир», который открывается перед созерцающим *Троицу* Рублева: «эту ничему в мире не равную лазурь – более небесную, чем само земное небо, да, эту воистину пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг пред другом покорность – мы считаем творческим содержанием Троицы»⁵⁶.

Память, которая – согласно концепциям о. Флоренского, – являет собою руководствующий принцип и в творчестве Лермонтова⁵⁷, в розановской

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же, с. 363.

⁵⁷ В. Асмус излагает весьма похожую, но основанную на других акцентах, теорию об «анамнезисе» как детерминирующем принципе поэтики Лермонтова, взятом, однако, из учений Платона и платонизма. Мысль о гуманизме у Асмуса, понимаемом в качестве некоего посредника учений Платона, диаметрально противоположна концепции Бердяева, неуклонно настаивающего на том, что, начиная с Лермонтова русская литература далеко отошла от миропонимания европейского гуманизма. Русская поэзия, как выразительница христианской темы, «полна», – как говорит Бердяев, – «религиозными и метафизическими мотивами», которые наличествуют и в лирике Лермонтова. Н.А. БЕРДЯЕВ, *О рус-*

интерпретации синонимична *акту «воссоздания»*, т. е. реконструкции. Если герценовский схематический образ лишнего человека, ретроспективно применяемого и к Печорину, тенденциозно и субъективно выбирает своей исходной точкой категорию социума, предполагая особый тип актуально существующих людей и тем самым отказывая им в вечности, то по такой логике этот тип не имеет права на существование вне рамок исторической эпохи. В онтологическом плане таким образом литературный герой имеет смысл лишь в обстоятельствах специфического общественного устройства и надвременный слой произведения остается проигнорированным. Розанов, наоборот, говорит о «вечных типах» и «универсальных образах», воссозданных Лермонтовым⁵⁸. В подобном ключе, в комментарии к стихам *Сон (В полдневный жар в долине Дагестана...)* (1841), которые крайне сдержанный Набоков потом безоговорочно назовет «пророческими»⁵⁹, Розанов вводит сотворенный им самим термин «послесмертная телепатия», расшифровывая его как «связь снов, когда люди не видят друг друга и когда один даже уснул “вечным сном”». Этот уникальный род общения с духами равнозначен проникновению в сферу трансцендентного, где категория времени не имеет смысла. Жизнь и смерть

ской философии..., ч. 2/2, с. 24-25. На взгляд Асмуса ««платонизм» лермонтовских видений памяти и снов» «взлелеян» «гуманистической мыслью о земном человеке и его назначении». После изложения доктрины Платона об «анамнезисе», называя ее «глубоко мистичной, созерцательной», Асмус возводит ее генезис к «глубокому неверию в реальность чувственного мира и чувственного восприятия» и констатирует ее появление в идеалистической эстетике и в искусстве «нового времени», выделяя школу романтизма. Но выводами своего хода мысли Асмус, при утверждении справедливости такого параллелизма, все же, внушает, что приходится дифференцировать между учением Платона и позицией Лермонтова: «Платоновский “анамнезис” – обращение к довременному, вечному. Лермонтовское припоминание – обращение от настоящего к живому, реальному, еще и ныне способному действовать, в границах времени лежащему прошлому». В.Ф. АСМУС, *Круг идей...*, т. I, с. 27. Однако, момент воспоминания, выдвинутый Асмусом, в высшей степени осложнен фактом тенденции «регенерации архаических форм», преподнесенной и скрупулезно аргументированной в статье Ю.М. Лотман – Б.А. УСПЕНСКИЙ, *Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)*, в: тот же, *Избранные труды*, т. I, Москва: Школа, Языки русской культуры 1994, с. 338-380. В силу выводов этой статьи теория Асмуса отпадает. Реальный мир – предмет созерцания Лермонтова, но только искаженная форма идеала. В этом отношении прав Позов, впервые указавший в качестве antecedента на манихейство, наблюдаемое в дуализме, свойственном для лермонтовского творчества. См. А. Позов, *Метафизика Лермонтова*, Мадрид 1975, с. 36.

⁵⁸ В.В. РОЗАНОВ, *Мысли о ...*, с. 229.

⁵⁹ Н.В. НАБОКОВ, *Лекции по русской...*, с. 424.

для Лермонтова выравниваются. По слову Розанова «идея “смерти”, как “небытия”, вовсе у него отсутствует <...> Смерть только открывает для него “новый мир”, с ласками и очарованиями почти здешнего»⁶⁰.

Стихотворение *Молитва* (1837) показывает, что замысел мотивирован особым проектом: Лермонтов сознательно предпринял задачу сочинить *своеобразный сакральный текст* и тем, по мнению о. Флоренского, выявлял мысль о чудотворной энергии артефакта. По поводу этого произведения, в сочинении *Иконостас* Флоренский проводит такой параллелизм при помощи типичного для него сопоставления *глагола* и *образа*, т. е. вербального и визуального:

Но приходит час, когда духовное состояние созерцающего икону дает ему силу прочувствовать ее духовную суть и чрез ее покров, искажающий ее формы, и икона оживает и делает свое дело – свидетельство о горнем мире.

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред Твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного, -
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного...

Дальше Флоренский объясняет:

– возникло в тревожной и мятущейся душе Лермонтова, как такое откровение Богоматерней иконы. И не одно стихотворение удостоверяет церковное учение, что все иконы чудотворны, т. е. могут быть окнами в вечность, хотя и не каждая икона уже была таковою. Явленность икон в собственном смысле слова указывает на происшедшие от иконы явления; знамения, благодати, чрез нее явившиеся» [разрядка Флоренского – Д. З. Й.]⁶¹.

Понимание Христианской мысли у Лермонтова обусловлено памятью, хранимой иррационализмом, который по самой сущности своей пронизывает все элементы знаковой системы словесности. Хотя, согласно расшифровке Эткинды, способностью выявлять сакральное обладает лишь *звук*

⁶⁰ В.В. Розанов, *Мысли о ...*, с. 230.

⁶¹ П. ФЛОРЕНСКИЙ, *Сочинения в 4-х тт.*, т. II, Москва: Мысль 1994-1998, с. 452.

поэтический (подразумевается не наименьшая единица языка, а слово⁶²), мы считаем, что иррациональное выражается целой совокупностью явлений, которые принято называть литературными приемами, составляющими ткань артефакта. Итак, соответственно тезису Эткинда, названное им свойство лермонтовского творчества проливает свет на то, как феномен литературы приобретает значение *воспоминания* о неведомом мире. Тоска по неведомому находит утешение в квази-знакомых довременных формах, которые становятся осязаемыми благодаря литературному тексту, сложному комплексу звукорядов. Эта мысль излагается Эткиндом именно в интерпретации поэтики Лермонтова, воспринимаемой сквозь призму методологии, названной им термином «психопоэтика». Несмотря на то, что в формулировке Эткинда нет конкретного упоминания функции памяти в процессе творческой деятельности, все-таки слова «прежде», «еще живущий» несомненно эксплицируют то, что суть творческого процесса заключается в восстановлении творцом-автором посредством звука связи между воспринимающим и утерянным: «Человек, (“творение земное”, в котором живет бессмертная душа, прежде обитавшая на небесах), исполнен тоски по неведомому миру, еще живущему в поэтических звуках, лишенных для него рационального смысла»⁶³.

ПАМЯТЬ, МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИЛИ МИФОПОЭТИКА?
ЛЕРМОНТОВ В СВЕТЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИИ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Резюме

В настоящей работе делается попытка суммировать и контрастировать взгляды русских религиозных философов эпохи Серебряного века на творчество Лермонтова. Poleмичная оценка Владимира Соловьева дала толчок переосмыслению места Лермонтова в отечественном каноне. Начиная с Мережковского, истолковавшего произведение Лермонтова в согласии с дуалистическим кодом собственной метафизической умозрительной конструкции, все религиозные философы, включая Н. Бердяева, Л. Шестова, откликнулись на дилемму «Пушкин или Лермонтов», даже в форме кратких разбросанных замечаний. Религиозные мотивы, фигурирующие в лирике и прозе Лермонтова, внушают, что сакральный код русской словесности и искусства определяет и его поэтику. Это очевидно в замысле композиции его предисловия к роману *Герой нашего времени*.

⁶² Лексема «звук» у Лермонтова, – предупреждает Эткинд – мыслится как «синонимичная понятию “слово”». См. Е.Г. Эткинд, «*Внутренний человек*»..., с. 85.

⁶³ Там же, с. 86.

В Лермонтове В. Розанов узрел «мистагога», о. Флоренский, трактуя его творчество преимущественно в рамках своего учения о Софии, акцентирует и «титаническое начало». О. С. Булгаков и С. М. Соловьев разъяснили факты, результировавшие негативную оценку Лермонтова В. Соловьевым. В сочинениях религиозных философов создавалась картина, резко противостоящая прочтениям последующих поколений историков литературы, которые старались выставлять художника-Лермонтова как вульгаризированного критика общественно-политической атмосферы своего времени

PAMIĘĆ, MITOLOGIZACJA, POETYKA MITOLOGICZNA?
LERMONTOW W ŚWIETLE FILOZOFII RELIGIJNEJ SREBRNEGO WIEKU

Streszczenie

W artykule podjęto problem podsumowania i zarazem zderzenia poglądów rosyjskich filozofów religijnych Srebrnego Wieku na twórczość Lermontowa. Polemiczny osąd Włodzimierza Słowiowa stał się impulsem do przewartościowania pozycji Lermontowa w rosyjskim kanonie literackim. Poczynając od Mierieżkowskiego, który odczytał utwory poety zgodnie z kryteriami własnych teorii metafizycznych, ich spekulatywnym charakterem i dualistycznym kodem, kolejni myśliciele, w tym Mikołaj Bierdiajew i Lew Szestow, starali się odnieść do dylematu: „Puszkina czy Lermontow”, nawet jeśli były to ich krótkie rozproszone uwagi. Motywy religijne, obecne w liryce i prozie Lermontowa, odzwierciedlają fakt, że kod sakralny rosyjskiej literatury i sztuki nieobcy jest także jego poetyce. Widoczne jest to zwłaszcza w zamyśle kompozycji wstępu do powieści *Bohater naszych czasów*. Wasilij Rozanow dostrzegł w Lermontowie „mistaoga”, o. Paweł Florenski, rozpatrując jego twórczość głównie w ramach własnej teorii na temat Sofii, akcentował w nim „pierwiastek tytaniczny”. S. Bułgakow i S. M. Sołowiow próbowali objaśnić negatywną ocenę W. Sołowiowa wobec Lermontowa. Prace filozofów religijnych przyniosły obraz zdecydowanie przeciwny do oceny Lermontowa przez następne pokolenia historyków literatury, którzy przedstawiali go jako zwulgaryzowanego krytyka atmosfery społeczno-politycznej swej epoki.

MEMORY, MYTHOLOGIZATION, MYTHOLOGICAL POETICS?
LERMONTOV IN THE LIGHT
OF THE RELIGIOUS PHILOSOPHY OF THE SILVER AGE

Summary

In the present article the author attempts to summarise and juxtapose views on Lermontov's oeuvre formulated by the religious philosophers of the Silver Age. The polemic assessment made by Vladimir Solovyev offered a stimulus to reconsidering Lermontov's position in Russian national canon. Beginning with Merezhkovsky, interpreting the works of Lermontov in accordance with his own metaphysical philosophical construction, all religious thinkers, including N. Berdiaev, L. Shestov, have reacted to the dilemma "Pushkin or Lermontov", even if

they did so in the form of scattered comments. Religious motifs coded in Lermontov's prose and poetry, suggest that the sacral code of Russian literature and arts determined his poetics. This is obvious from the project of the composition seen in his foreword to *A Hero of Our Time*. V. V. Rozanov deemed Lermontov a 'mystagogue', whereas the Rev. Florensky, discussing his oeuvre pre-eminently in the framework of his own doctrine on Sophia, addresses the role of 'titanic' notion. The Rev. Sergius Bulgakov and S. M. Solovyov clarified facts leading to Vl. Solovyov's negative assessment. In their writings religious philosophers created a picture sharply contrasting with vulgarised readings afforded by future generations of historians of literature, who strived to make out Lermontov the artist as a vulgarised critic of the social and political atmosphere of his time.

Ключевые слова: Лермонтов, метафизика, религиозная литература, Серебряный век, искусство памяти.

Słowa kluczowe: Lermontow, metafizyka, literatura religijna, Srebrny Wiek, Sztuka Pamięci.

Key words: Lermontov, metaphysics, religious literature, Silver Age, the Art of Memory.

