

УДК 82.09

DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-122-131

ЛЕРМОНТОВ И МИФОПОЭТИКА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Яковлев М. В.

Государственный гуманитарно-технологический университет
142611, Московская обл., г. Орехово-Зуево, ул. Зелёная, д. 22, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Определение идейно-художественных образцов творчества М. Ю. Лермонтова, повлиявших на формирование и эволюцию русского символизма.

Процедура и методы. Устанавливается эстетическая роль мифопоэтических элементов образного мира Лермонтова в формировании теории русского символизма и в литературной критике В. В. Розанова, Вл. С. Соловьёва, Вяч. И. Иванова, Д. С. Мережковского, С. Н. Булгакова, А. Белого, А. А. Блока, М. А. Волошина, Д. Л. Андреева. Рассматривается трансформация визионерских образов лирики романтизма как эстетической модели произведений символизма рубежа XIX–XX вв. Обнаруживается гностическая природа понимания лирического «Я», мистическая перспектива любовной поэзии, русского пейзажа, социальных мотивов; раскрываются отдельные смысловые пласты образности, связывающей поэзию Лермонтова с русским мифопоэтическим символизмом.

Результаты. Делается вывод о том, что в ряде стихотворений М. Ю. Лермонтова присутствуют образы и идеи, повлиявшие на формирование теории и практики русского символизма в качестве образцов мифопоэтического мышления.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования расширяют и дополняют представления о мифопоэтических параллелях и традициях в целостном художественном пространстве русской лирики, историко-литературном контексте и возможностях интерпретации классических стихотворений М. Ю. Лермонтова и ряда поэтов рубежа XIX–XX вв. в системе дискуссионности и феномена приращения смыслов.

Ключевые слова: ангел, видение, демон, душа, женственность, мифопоэтика, пророк, родина, символ

LERMONTOV AND THE MYTHOPOETICS OF RUSSIAN SYMBOLISM

M. Yakovlev

State University of Humanities and Technology
ul. Zelenaya, 22, Moscow region, Orekhovo-Zuevo, 142611, Russian Federation

Abstract

Aim. To identify the ideological and artistic samples of M. Yu. Lermontov's work that influenced the formation and evolution of Russian symbolism.

Methodology. The aesthetic role of mythopoetic elements of Lermontov's imagery world in the formation of the theory of Russian symbolism and literary criticism is established by V. V. Rozanov, V. S. Solovyov, V. I. Ivanov, D. S. Merezhkovsky, S. N. Bulgakov, A. Bely, A. A. Blok, M. A. Voloshin, D. L. Andreev. The transformation of visionary images of Romanticism lyrics as an aesthetic model of works of symbolism of the turn of the XIX–XX centuries is considered. The gnostic nature of understanding the lyrical "I", the mystical perspective of love poetry, the Russian landscape, and social motives are revealed. The author discovers separate semantic layers of imagery linking Lermontov's poetry with Russian mythopoetic symbolism.

Results. It is concluded that in several M. Yu. Lermontov's poems there are images and ideas that influenced the formation of the theory and practice of Russian symbolism as examples of mythopoetic thinking.

Research implications. The results of the study expand and complement the ideas about mythopoetic parallels and traditions in the integral artistic space of Russian lyrics, the historical and literary context and the possibilities of interpreting classical poems by M. Yu. Lermontov and several poets of the turn of the XIX–XX centuries in the system of discussion and the phenomenon of increment of meanings.

Keywords: angel, vision, demon, soul, femininity, mythopoetics, prophet, homeland, symbol

Введение

Размышляя о художественном наследии русских литературных гениев, поневоле рискуешь впасть в систему научных клише. Солнце – центр Солнечной вселенной. Земля вращается вокруг Солнца. Луна – спутник Земли. Пушкин – наше всё. Лермонтов – великий поэт... Говорить о простых вещах – одна из самых сложных задач. Как объяснить современному молодому человеку, почему Пушкин – «наше всё» [8, с. 194]? А что это за «всё»? Чьё это «наше»? И кто эти «мы»? Ещё труднее дело обстоит с Лермонтовым. Якобы Л. Н. Толстой однажды сказал, что если бы этот мальчик остался жив, не нужны были бы ни я, ни Достоевский.¹

Эссеистический стиль этих вопросов не отменяет серьёзности и сложности историко-литературной проблемы об истоках и последствиях художественного слова, о традициях и новаторстве, об исторической продуктивности наследия художественного гения. Пытаясь сравнить и сформулировать влияние творчества Пушкина и Лермонтова на русскую литературу, В. В. Розанов в статьях «Вечно печальная дуэль» (1898) и «О Лермонтове» (1916) предложил такую научную метафору. Мощь Пушкина заключается в том, что он завершил, обобщил и синтезировал огромный период развития мировой и отечественной литературы. Значение Лермонтова, по мнению критика, в том, что он «был совершенно нов, неожиданен, “не предсказан”» [13, с. 642].

Цель данной статьи заключается в определении идейно-художественных особенностей лирики Лермонтова, повлиявших на формирование русского символизма мифопоэтического типа. Конкретные задачи заключаются в уяснении некоторых жанровых и духовно-эстетических аспектов отдельных стихотворений Лермонтова и их влияния на художественное мышление ряда поэтов Серебряного века, что позволяет уточнить природу традиции и новаторства символизма, преемственность целей и творческих результатов внутри единого русского лирического пространства, существующего как гипертекст. Данная цель предполагает комплексное исследование значительного объёма произведений и, конечно же, статья лишь векторно обозначает отдельные аспекты этой историко-литературной проблемы.

Лермонтов в оценке предсимволистов

Наиболее близкими по типу философского и художественного мышления для русского поэта-романтика на рубеже XIX–XX вв. были представители «мета-исторического» [1, с. 74] течения, выразители «профетической» по стилю и содержанию «русской идеи»: Вл. С. Соловьёв, В. В. Розанов, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев. В поэзии – Вл. Соловьёв, А. Блок, М. Волошин, А. Белый и др. По мнению Н. А. Бердяева, сквозная для русской культуры «телеологическая» по природе русская идея – это идея «эсхатологическая, обращённая к концу» [3, с. 246]. От себя заметим, что эсхатология – это не только учение о «конце» света, но и о его «начале», о теургическом преображении мира.

¹ Толстой Л. Н. О Лермонтове [Электронный ресурс]. URL <https://www.inpearls.ru/937508> (дата обращения: 01.10.2024).

Поэтому образно явленная апокалиптика антиномична. Она не об уничтожении Земли, а о созидании вселенной Света (Инн. 1:5). Голос откровения говорит духовидцу Иоанну Богослову: «Се творю всё новое» (Откр. 21:5). Эстетически апокалиптика не пессимистична, а оптимистична. В этом заключается религиозная вера как доверие и верность Богу – в том, что всё «хорошо весьма» (Быт. 1:31). Для древней духовной культуры это ещё и вера в Софию, о которой сообщает «Повесть временных лет» в легенде о выборе религии князем Владимиром.¹ Для литературы нового времени древнерусское видение Премудрости Божией трансформировалась в веру в Россию как апокалиптическое становление Софии.

В 1901 г. к 60-летию кончины поэта В. В. Розанов опубликовал концептуально обобщающую статью о Лермонтове. Прежде всего, критик в очередной раз отмечает в поэте «непонятность» и «присутствие необыкновенного» [13, с. 70]. Можно принять эти слова за характерную для Розанова риторику, необходимую, чтобы привлечь внимание читателя. Однако эпатажная манера критика этим не ограничивается. Сравнивая тайну творчества Лермонтова и Гоголя, он определяет её как сомнамбулизм, сновидчество [13, с. 72]. Способность «грезить» наяву [13, с. 73] понимается как источник образности и вдохновения. При этом Розанов заочно спорит с «покойным нашим» Вл. С. Соловьёвым, развивающем в статье (лекции) «Лермонтов» 1899 г., опубликованной в том же 1901 г. по рукописи (представленной братом философа-поэта М. С. Соловьёвым, сыгравшим важную роль в становлении символизма 1900-х гг.), перечень «демонических» пороков и произведений Лермонтова. Розанов не разоблачает чужие пороки, а разъясняет их: той же «пассивной», медиумической природой вдохновения. По отношению к творениям Лермонтова он говорит о «начале мифологии, возможности мифологии» [13, с. 75].

И параллельно с мифом о Демоне указывает на созданные поэтом «подлинные молитвы» и «гимны» [13, с. 76], среди которых «Выхожу один я на дорогу...», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», стихотворение «Ангел».

Справедливости ради отметим, что беспощадно правдивая «критическая» статья-лекция Вл. Соловьёва 1899 г. может также восприниматься и как его собственная завуалированная, по существу уже предсмертная исповедь о своих искушениях, среди которых, как у Лермонтова, эгоцентризм, злое начало, «демон кровожадности» [15, с. 393], «демон гордости» [15, с. 394], «демон нечистоты» [15, с. 393]. Эмоциональный монолог Соловьёва прочитывается как классическая фрейдистская сублимация, перенесение своего опыта на чужое как болезненный взгляд внутрь себя через преломление в душе другого человека. Разоблачая «демонов» Лермонтова, Соловьёв даже использует экспрессивное выражение «порнографическая муза» поэта [15, с. 394]. С другой стороны, в размышлениях философа используются знаковые для символизма понятия: «двойного» [15, с. 387] или «второго зрения» [15, с. 388], «нищезанство» [15, с. 379], «сверхчеловек» [15, с. 395], пророческая вера в призванность «совершить что-то великое» [15, с. 389]. Соловьёв размышляет именно о «трансфизическом» [1, с. 94], по терминологии Д. Л. Андреева, вдохновении и творчестве поэта-визионера. Если в Лермонтове и не осуществилось призвание поэта-пророка, то вполне осуществилось призвание поэта-гностика, художника духовного познания, которое со всей религиозной очевидностью может быть не только просветлённо благодатным, но и демонически затемнённым. Цитируя визионерское стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...», Соловьёв отмечает эту трагическую для гностицизма амбивалентность духовного опыта: «...при всем своём демонизме, всегда верил в то, что выше и лучше его самого, а в иные

¹ Древнерусская литература: книга для чтения. М.: Школа-Пресс, 1996. 560 с. С.59

светлые минуты даже ощущал над собой это лучшее:

«И в небесах я вижу Бога...» [15, с. 395]

Показательно, что в знаковой для русского символизма неомифологической поэме «Три свиданья» 1898 г. визионер Соловьёв не нашёл ничего лучшего, как в одном из ключевых видений Вечной Женственности процитировать строчку из стихотворения Лермонтова 1840 г. «Как часто пёстрою толпою окружён...», откровенно сообщая в сноске: «Стих Лермонтова». ¹ При этом цитируя, вероятно, по памяти, он меняет лермонтовское слово «глаза» на возвышенное и несколько устаревшее, книжное слово «очи»:

*И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня. ...*

*Всё видел я, и всё одно лишь было –
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило, –
Передо мной, во мне – одна лишь ты.²*

Обращение к мистической героине видения «Лучезарная» породит в мифопоэтике русского символизма многозначную символику «зорь» и как реального физического атмосферного явления, и как апокалиптического знака наступления новой эпохи – «эпохи зари» [2, с. 434], явления Софии, названной Соловьёвым в стихотворении 8–11 апреля 1898 г. “Das Ewig-Weibliche” «новой богиней». ³ А в стихотворении «Знамение» от 8 марта того же года многозначная софиологическая концепция Всеединства символически обозначается Единством Женственности. Эпитет «вечная» у Соловьёва указывает не на историческую длительность во времени, а пребывание ВНЕ времени, ВНЕ станов-

ления. Это свойство принадлежит только Богу. Поэтому прилагательное «вечная» – это синоним слову «божественная». В этом смысле стоит понимать и начало стихотворения «Знамение»: «Одно, навек одно! Пускай в уснувшем храме...»⁴, и три эпиграфа из Библии, в которых через мистически Единый Образ соединяются Ветхий, Новый Заветы и Апокалипсис. Этот таинственный женственный «знак один» поэт называет «нетленным заветом»⁵ между небом и землёй. Впоследствии С. Н. Булгаков, анализируя поэтическую, философскую и биографическую софиологию Соловьёва, в исследовании «Владимир Соловьёв и Анна Шмидт» (1916–1918) наряду с Соловьёвым и А. Блоком уверенно называет Лермонтова «певцом вечной женственности» [5, с. 71].

В интерпретации художественного мира Лермонтова по-прежнему недостаточно оценена роль трагедии И. В. Гёте «Фауст» (1808–1832). Это касается и психотипа самого поэта, и его лирического героя, и героя драмы «Маскарад» (1835, 1842) Арбенина, и, наконец, – Печорина (вспомним, что доктор Вернер из главы «Княжна Мери» имел прозвище Мефистофель). В художественном самосознании Лермонтова невольно проступает архетип Фауста – сверхчеловека, мага, гностика, героя-любownika, светского человека, мужа (!) Елены Прекрасной (Елены Троянской) и, наконец, искателя Вечной Женственности – Истины, Красоты, Премудрости – Das Ewig-Weibliche. По-немецки это свойство, признак буквально – «Вечно-Женственное». У Гёте это субстантивированное прилагательное, а не персонифицированное существительное, как в одноимённом стихотворении Соловьёва, на которого повлияла образность стихотворения Лермонтова «Как часто пёстрою толпою окружён...» и др. произведений о любви-мечте, с её неизбежной гипнотически действующей амбивалент-

¹ Соловьёв В. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трёх разговоров»; Краткая повесть об Антихристе. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 409.

² Там же. С. 409.

³ Там же. С. 401.

⁴ Соловьёв В. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трёх разговоров»; Краткая повесть об Антихристе. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 400.

⁵ Там же. С. 400.

ностью, как верно показано в исследовании И. А. Киселевой и К. А. Поташовой о стихотворении Лермонтова «К портрету» [10].

Подводя промежуточный итог, связанный с установлением влияния творчества Лермонтова на теорию и практику русского символизма, выделим два ключевых понятия: визионерство и мифологизм.

Лермонтов в восприятии русских символистов второй волны

В мифологическом понимании искусства слова и задач поэзии видели заслугу и уроки Лермонтова-мастера его ученики и последователи символисты-неомифологи. Так, А. Блок в статье 1906 г. «Безвременье» вслед за Розановым называет Лермонтова и Гоголя «колдунами», магами, ведущими под руки ясновидящего «слепца» Достоевского [4, с. 30]. М. А. Волошин в рецензии на книгу стихов «Нечаянная Радость» самого Блока сравнивает с «луна-тиком» [7, с. 69] и утверждает, что его мир – это «мечты и сны» [7, с. 65]. Однако в финале, отсылая читателя к знаменитому гносеологическому мифу Платона об узниках, заключённых в пещере, задаёт ключевой для мифопоэтики вопрос: «Не передана ли высшая реальность души в этих смутных тенях, бегло зачерченных поэтом сонного сознания?» [7, с. 71]. Восходящее к «сновидчеству» поэтики Лермонтова визионерство символизма понимается в аспекте духовного откровения.

В статье 1905 г. «Апокалипсис в русской поэзии» А. Белый напрямую выводит русскую поэтическую апокалиптику из мира Лермонтова, соединяя в нём образность Соловьёва и Блока. Поэт ХХ в. пишет: «Освещая лирику Лермонтова вселенским сознанием, Соловьёв неминуемо должен сорвать полумаску с лица Незнакомой Подруги, явившейся Лермонтову» [2, с. 415]. А в финале пророчески призывает: «Ты сама обещала явиться в *розовом*, и душа молитвенно склоняется перед тобой, и в зорях – пунцовых лампадках – подслушивает вздыхание Твоё молитвен-

ное. Явьсь!» [2, с. 417]. Символический цветовой эпитет «розовый» – цитата из стихотворения Лермонтова «Как часто пёстрою толпою окружён...». Символика зари – отсылка к «Акафисту ко Пресвятой Богородице»: «Радуйся, Звезды незаходящая Мати; радуйся, заре таинственного дне».¹

А. Блок в программных статьях 1910 г. «О современном состоянии русского символизма» и «Памяти Врубеля» вслед за Вл. Соловьёвым, которого он называет своим «учителем» [4, с. 148], развивает теургическую функцию искусства символизма. Поэт формулирует её как познание миров иных: «...символист уже изначала – *теург*, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие; но на эту тайну, которая лишь впоследствии оказывается всемирной, он смотрит как на свою...» [4, с. 142]. При этом познание этих миров предполагает встречу с «лермонтовскими» демонами-двойниками и Незнакомкой, которая есть ни что иное, как «красавица кукла, синий призрак, земное чудо», а сам мир становится «анатомическим театром», или «балаганом, где я сам играю роль наряду с моими изумительными куклами (ессе homo!)» [4, с. 145]. Как тут не вспомнить многозначную социальную символику драмы «Маскарад» или пугающий маскарадный образ лицемерного светского общества: «Приличьем стянутые маски» и небрежную смелость «красавиц городских».² В понимании Блока Лермонтов жил, управляемый мистическим импульсом, «лирикой случая» [4, с. 150]. В статье-речи «Памяти Врубеля» автор цикла картин, изображающих Демона, напрямую назван «вестником» [4, с. 154], при этом источником мифологии Врубеля для символиста начала ХХ в. закономерно становится мир Лермонтова. Блок объединяет художника-теурга и по-

¹ Акафистник: в 2 ч. Ч. 1. М.: Издание Московской Патриархии, 1992. С. 43.

² Лермонтов М. Ю. Как часто пёстрою толпою окружён...// Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 466.

эта-визионёра и цитирует знаменитые строки: «Демон его и Демон Лермонтова – символы наших времён:

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет» [4, с. 155].

В финале статьи поэт-символист использует стихотворение «Ангел», напоминающее бесчувственным современникам о слышанном «душой» в запредельном пространстве «непритворном» гимне Великому Богу, Творцу миров. Тем самым художественная система поэзии Лермонтова мыслится Блоком мифологически, «вестнически».

Наконец, академически обстоятельный теоретик, поэт символизма и университетский профессор Вяч. Иванов в статьях «Две стихии в русском символизме» 1910 г. и «Lermontov – Лермонтов» 1958 г. формулирует задачи символизма как мифотворчества. В статье (докладе) 1910 г., составляющей с работой Блока «О современном состоянии символизма» своеобразную неомифологическую дилогию (оба выступления воспринимались системно), прямого упоминания Лермонтова нет. Среди русских поэтов-мифологов названы Вл. Соловьёв и Тютчев. Истоки символизма реалистического [9, с. 126] основываются не на фантазировании, мечтательности или впечатлительности символизма «идеалистического» (равного импрессионизму), а на трансфизическом познании мира или самопознании. Иванов видит их в мифе и религиозном искусстве.

Познающий субъект, человек здесь сам становится объектом познания, которое приобретает потенциальную объективность. Лозунгом реалистического символизма и мифа для теоретика становится принцип “a realibus ad realiora” – буквально с латинского «от реального к реальнейшему», т. е. движение к духовным корням видимого мира, к откровению мира иного. Среди мастеров такого искусства Иванов особую роль отводит Гёте. В качестве образца он цитирует фрагмент из романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1807–1810, опубл. 1821, 1829): «Как природа в

многообразии своём открывает единого Бога, так в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа» [9, с. 120]. Это не просто знаменитая германская натурфилософия, а пневматологическое откровение Бога-Духа, Создателя в сотворённой Им Вселенной. Цитата из Гёте воспринимается как теологический принцип, раскрывающийся в знаковом стихотворении Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...»: «Тогда смиряется души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе, – / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога...».¹ Этим духовным опытом можно объяснить и «странную» любовь к отчизне в стихотворении «Родина».

Опыт Лермонтова доказывает, что теургическая цель искусства есть образное откровение Творца в творении, духовная Встреча, художественно воплощённое видение Святого Духа, названного в православной молитве Утешителем и Духом истины: «Царю Небесный, Утешителю, Душе истины, Иже везде сый и вся исполняй...».² Пневматологическое откровение, которое в приведённой Вяч. Ивановым цитате из Гёте восходит к словам Иисуса Христа: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рождённым от Духа» (Ин. 3:8), – мы также находим у другого русского романтика. В стихотворении «Невыразимое» (1819) В. А. Жуковский объясняет вдохновение поэта так: «Сия сходящая святыня с вышины, / Сие присутствие создателя в создание – / Какой для них язык?...».³ В таком контексте романтизм явно выходит за границы определённого историко-литературного периода, о чём также рассуждает А. Блок в докладе 1919 г. «О романтизме», под-

¹ Лермонтов М. Ю. Когда волнуется желтеющая нива...// Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 421.

² Православный Молитвослов и Псалтирь. Издание Свято-Данилова монастыря, 1995. С. 4.

³ Жуковский В. А. Чудесный дар богов: Стихотворения. Баллады. М.: Летопись, 1998. С. 343.

чёркивая его теургическую природу: «...романтизм есть восстание против материализма и позитивизма ... ; он есть вечное стремление, пронизывающее всю историю человечества...» [4, с. 360]. Очевидно, что Лермонтову в этом потоке принадлежит особая роль.

В позднем исследовании «Lermontov – Лермонтов» Вяч. Иванов трактует мир поэта в рамках софиологического учения. Философ приводит различные «имена» вечной «женской сущности», названной в библейской Книге Притчей Соломоновых «Художницей», участвующей вместе с Богом в творении мира (Притч. 8:30) и имеющей в лирике Лермонтова, как и в лирике Пушкина [12], своё отражение в образе Мадонны [16]. В стихотворении «Молитва» (1837, 1840) Лермонтов именуется Царицу Небесную «Тёплой заступницей мира холодного».¹ Сравним рефрен из «Акафиста Пресвятой Богородице в честь чудотворной иконы Её Казанской»: «Радуйся, Заступнице усердная рода христианского».² Это не только эстетическое созерцание небесной Красоты, но и живой религиозный опыт.

По наблюдениям Вяч. Иванова, мифологический мир Лермонтова имеет «платонический духовный склад», в основе которого «врождённый дар видеть вокруг всех вещей как бы изумление вечной идеи» [9, с. 265]. И даже миф поэмы «Демон», в понимании мыслителя, связан не «идеализацией» злого начала, как предполагал Соловьёв в статье «Лермонтов» [9, с. 391], а с созерцанием «архетипа Небесной Девы, рождённой “прежде всех век” – ab aeterno» [9, с. 265]. Поэтому Вяч. Иванов делает вывод о том, что Лермонтов, «причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии» [9, с. 265]. Эта глубинная интуиция делает его по-настоящему «народным» поэтом, народным не столько в социальном, сколько

в метафизическом смысле – выразителем коллективной Души России. Философ высказывает общекультурное суждение о том, что «творчество русского гения, начиная с XI в., есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце» [9, с. 265]. Тем самым русское искусство в целом понимается как духовное усвоение и художественное воплощение общенародного откровения Софии Премудрости Божией. Мир Лермонтова является его важной частью. Именно в таком смысле Д. С. Мережковский в одноименном исследовании 1908–1909 гг. называет Лермонтова «Поэтом сверхчеловечества» [11, с. 378]. Это понятие лишь косвенно связано с философией и мифологией Ницше, о чём говорит в своей статье «Лермонтов» и Вл. Соловьёв.

Лермонтов как вестник сверхчеловечества

В сверхчеловечестве Лермонтова раскрывается не стереотипное социальное самоутверждение индивидуалиста: «байронизм», «фаустовство» или то же «гусарство», а «над-» или «ангело-»-человечество, софийный антропо-космос, духо-человечество, которое Вл. Соловьёв в цикле лекций 1877–1881 гг. назвал Богочеловечеством [14, с. 32]. Человеческую и литературную судьбу Лермонтова Мережковский раскрывает через мифологию предсуществования души и тайну нового рождения, восходящую к стихотворениям «Ночь. I» (1830) и в особенности «Ангел» (1831). Критик утверждает: «Нам надо забыть откуда – для того, чтобы яснее помнить куда» [11, с. 388]. Причём история души поэта, в понимании исследователя, – это отголосок апокалиптической войны на небе между архангелом Михаилом и Драконом-дьяволом (Откр. 12:7–9) и как результат – месте и участии в этой войне человеческих душ. Источником подобного сюжета становления личности Мережковский

¹ Лермонтов М. Ю. Молитва // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 422.

² Акафистник: в 2 ч. Ч. 1. М.: Издание Московской Патриархии, 1992. С. 77.

считает одну из легенд, «вероятно, гностического происхождения», упоминаемую Данте в «Божественной Комедии» [11, с. 388]. Теоретик символизма утверждает, что Лермонтова-поэта вдохновляют «две главные стихии» – «воспоминанье» и «забвенье» [11, с. 389].

Исходя из этого, можно говорить о Лермонтове не только в аспекте софиологической или демониической мифологии, но и в системе духовного воспоминания, платоновского «анамнезиса» – гнозиса, познания как откровения глубинной памяти. Так, М. А. Волошин в статье «Сизеран об эстетике современности» 1904 г. считает, что главной целью художественного творчества является именно «воспоминание». Поэт, культуролог и теоретик символизма пишет: «Люди поверхностные, практические, чуждые искусству, не носящие в своей душе зёрна мудрости, ищут в искусстве идеала и поучения. ... Люди, любящие жизнь во всех проявлениях, понимающие, мудрые, ищут воспоминания» [6, с. 272].

По мысли Волошина, художественное творчество внутренне определяется двумя причинами: «В душе художника всегда живут два момента, жаждущие воплощения: воспоминание и идеал красоты» [6, с. 272]. От себя заметим, что в случае с Лермонтовым этот «идеал» и был «воспоминанием» – воспоминанием души о мире ином. Именно о нём он сообщает в «автобиографическом» стихотворении «Ангел»: «И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли».¹ В 1917 г. в письме Е. П. Орловой Волошин формулирует цель познания в жизни и искусстве так: «Нужно ВСЁ знать о человеке, так, чтобы он не мог ни солгать, ни разочаровать, и, зная все, помнить, что в каждом скрыт ангел, на которого narosla дьявольская маска, и надо ему помочь её преодолеть, вспомнить самого себя».²

¹ Лермонтов М. Ю. Ангел // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 239.

² Письмо цитируется по вступительной статье В. П. Купченко и З. Д. Давыдова к книге: Волошин М. А. Путник по вселенным. М.: Советская Россия, 1990. С. 13.

По этой логике Лермонтов может восприниматься как один из создателей русского экзистенциально-гностического мифа, направленного на самопознание и через него – на познание единой многомерной вселенной. В этой связи опять-таки интересна и показательна сюжетная модель «биографии» Фауста: его духовный путь предопределяется на небесах спором Мефистофеля и Бога, этот путь понимается как искушение, восходящее к библейской Книге Иова. Схематически Фауст проходит разные испытания познанием: мистической встречей с демоном, любовью к Маргарите (Жемчужине = Афродите), закончившейся гибелью молодой матери-преступницы; Фауст присутствует на шабаше ведьм, делает карьеру при дворе императора, переносится в прошлое и женится на Елене Троянской, у которой от него рождается сын. Однако в финале герой возвращается в современную Германию и находит смысл и цель своей жизни в служении родине и народу. По подобной «сюжетной» модели будут развиваться биографии многих русских искателей истины и красоты, в частности А. Блока.

Концепция духовного познания в искусстве и литературе, восходящая к символизму, последовательно оформляется и развивается в теоретических разработках русского неомифологического поэта Д. Андреева. В трактате «Роза Мира» (1950–1958), в книге X «К метаистории русской культуры» он формулирует дар вестничества и его художественную реализацию в творчестве ряда русских литературных гениев. По Д. Андрееву, вестничество в литературе состоит в передаче языком образности знаний о существующем параллельно с земным миром духовным инобытием. В понимании Д. Андреева подлинное искусство есть осуществление определённой миссии. В полной мере это относится и к художественному наследию Лермонтова, которого Д. Андреев в главе «Миссии и судьбы» X книги «Розы Мира» называет «русским художественным гением и русским вестником» [1, с. 522].

Поэтому русское искусство в целом и русский символизм в частности трактуются им как единая «метакультура» [1, с. 792]. Её содержание определяется откровением мира иного как формы художественной мифологии, в центре которой оказывается Царствие Божие, София и Россия – явленные душе отдельного человека-творца или коллективному разуму народа-духовидца. В трактовке Д. Андреева «вестнические» мотивы лирики Лермонтова позже обнаруживаются и художественно развиваются в поэзии русского неомифологического символизма как уникальный гипертекст, передающий читателю духовное знание о человеке, его душе, земной и небесной Родине, Боге и Его Софии. Вера, любовь, красота, истина переживаются в поэтическом опыте Лермонтова как откровение мира иного и мира земного в их таинственной духовной цельности.

Заключение

Интерпретация творчества Лермонтова в трудах критиков, мыслителей и поэтов-символистов имела мифологический характер. Образность ряда произведений Лермонтова понималась как художественное воплощение реального мистического, трансфизического опыта, как лирическое визионерство. Среди мифологических сюжетов его лирики обнаруживаются мифы о предсуществовании души, о демоне, ангеле, Софии, Небесной Деве, Родине. Именно эти лирические мотивы нашли своё особое развитие в художественном творчестве поэтов рубежа XIX–XX вв., вдохновлявшихся стремлением к духовному откровению мира иного как образного воплощения замысла Творца о мире и человеке.

Статья поступила в редакцию 02.09.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Эксмо, 2009. 800 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2004. 615 с.
4. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921. Л.: Художественная литература, 1982. 464 с.
5. Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. 509 с.
6. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 3. Лики творчества. Кн. 1. М.: Эллис Лак 2000, 2005. 608 с.
7. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. М.: Эллис Лак, 2007. 896 с.
8. Григорьев Ап. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Апология почвенничества / сост. А. В. Белова; отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2008. С. 184–284.
9. Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. 669 с.
10. Киселева И. А., Поташова К. А. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): поэтика текста и образа // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463
11. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М.: Советский писатель, 1991. 496 с.
12. Поташова К. А. Феномен Рафаэля в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: к проблеме родного и вселенского [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14154&ysclid=lwqkzs6t8w63159197> (дата обращения: 01.10.2024).
13. Розанов В. В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1995. 734 с.
14. Соловьёв В. Чтения о Богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трёх разговоров»; Краткая повесть об Антихристе. СПб.: Художественная литература, 1994. 528 с.
15. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
16. Яковлев М. В. Генезис и трансформация образа Мадонны в поэзии А. С. Пушкина // Отечественная филология. 2024. Т. 2. № 3. С. 96–105.

REFERENCES

1. Andreev D. L. *Roza Mira* [Rose of the World]. Moscow, Eksmo Publ., 2009. 800 p.
2. Bely A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a Worldview]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p.
3. Berdyaev N. A. *Russkaya ideya* [Russian Idea]. Moscow, AST Publ., Harkov, Folio Publ., 2004. 615 p.
4. Blok A. A. *Sobranie sochinenii. T. 4. Ocherki. Stat'i. Rechi. 1905–1921* [Collected Works. Vol. 4. Essays. Articles. Speeches. 1905–1921]. Leningrad, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1982. 464 p.
5. Bulgakov S. N. *Tihie dumy* [Quiet Thoughts]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 509 p.
6. Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii. T. 3. Liki tvorchestva. Kn. 1* [Collected Works. Vol. 3. Faces of Creativity. Bk. 1]. Moscow, Ellis Lak 2000 Publ., 2005. 608 p.
7. Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii. T. 6. Kn. 1. Proza 1906–1916. Ocherki, stat'i, recenzii* [Collected Works. Vol. 6. Bk. 1. Prose 1906–1916. Essays, articles, reviews]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 896 p.
8. Grigoryev Ap. A. *Vzglyad na russkiyu literaturu so smerti Pushkina Apologiya pochvennichestva* [A Look at Russian Literature since Pushkin's Death Apology of Pochvennichestvo]. Moscow, Institut russkoj civilizacii Publ., 2008, pp. 184–284.
9. Ivanov V. I. *Lik i lichiny Rossii: Estetika i literaturnaya teoriya* [The Face and Masks of Russia: Aesthetics and Literary Theory]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 669 p.
10. Kiseleva I. A., Potashova K. A. [Poem by M. Yu. Lermontov "To the Portrait" (1840): Poetic of the Text and Image]. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463
11. Merezhkovsky D. S. *V tihom omute: Stat'i i issledovaniya raznyh let* [In a Still Water: Articles and Studies of Different Years]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1991, 496 p.
12. Potashova K. A. [Raphael's Phenomenon in A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov's works: To the Problem Native and the Universal]. In: *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education]. Available at: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14154&ysclid=lwqkzs6t8w63159197> (accessed: 01.10.2024).
13. Rozanov V. V. *Sobranie sochinenij. O pisatel'stve i pisatelyah* [Collected Works. About writing and writers]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 734 p.
14. Solovyov V. *Chteniya o Bogochelovechestve; Stat'i; Stihotvoreniya i poema; Iz "Tryoh razgovorov"; Kratkaya povest' ob Antihriste* [Readings about God-manhood; Articles; Poems and poem; From "Three Conversations"; A short story about the Antichrist]. St. Petersburg, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1994. 528 p.
15. Solovyov V. S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p.
16. Yakovlev M. V. [Genesis and transformation of the image of the Madonna in the poetry of A. S. Pushkin]. In: *Otechestvennaya filologiya* [Domestic Philology], 2024, vol. 2, no. 3, pp. 96–105.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Яковлев Михаил Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор – кафедры русского языка и литературы Государственного гуманитарно-технологического университета;
e-mail: 79104310619@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5211-6994>

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Mikhail V. Yakovlev – Dr. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Prof., Department of Russian Language and Literature, State University of Humanities and Technology;
e-mail: 79104310619@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5211-6994>

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Яковлев М. В. Лермонтов и мифопоэтика русского символизма // Отечественная филология. 2024. № 5. С. 122–131.
DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-122-131

FOR CITATION

Yakovlev M. V. Lermontov and the Mythopoetics of Russian Symbolism. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 5, pp. 122–131.
DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-122-131