

УДК 821.161.1–3Лер.09

В.А. Смирнов

МОТИВЫ «НЕБЕСНОГО ОГРАЖДЕНИЯ» В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Робота присвячена "еволюційній топіці" Лермонтова, робиться акцент на діалозі з далекими контекстами. Аналізується філософський сенс "Героя нашого часу" від початку до фіналу в зв'язку з проблемою фольклоризму. Виявляється, що через роман "пунктирно" проходять сюжетно-образні первні, які мають фольклорно-етнографічне підґрунтя — символічна кольорова гама, знаковість архаїчного епічного бойового одягу (черкеського у Печоріна), що свідчить про знання Лермонтовим слов'янської фольклорної традиції (значущість бойового одягу у билинах). Засвоюючи "інше", Лермонтов глибше та повніше пізнавав "своє", власну антинормативність, її метонімічність героя долалася завдяки цьому знанню.

Ключові слова: Лермонтов, фольклоризм, міжнаціональна рецепція

Філософський зміст роману Лермонтова привлекав багатьох дослідників і, казалось бы, проблема його фольклоризму являється «побочной», не маючої відношення до філософського контексту часу, журнальної полеміки тих років, дальнішим спірам про роман [3, с. 228]. Однак дослідницька думка наметила інші горизонти. Чрезвычайно показателна робота А.М.Евлахова [9, с. 23]. Так, в 1914 г. він писав про печоринський «эгоїзм»: «эгоїзм Печоріна — це який-то особий, я би сказав, вищий эгоїзм, який питається не малим тщеславием или удовлетворением пустого самолюбия, но именно сознанием своей роковой необходимости во Вселенной» [9, с. 54].

Не зависимо от Евлахова, эта концепция получила развитие в работах И.Виноградова, В.Б.Смирнова, Н.М.Владимирской [5; 6; 19]. Говоря об органічності сюжету, Смирнов відзначає: «Житейская мудрость, ставящая точку в философствовании о предопределенности героев лермонтовского романа и сводящая воедино композиционную структуру «Героя нашего времени», явно недостаточно, в котором и начало, и финал мотивируются логикой развития **философского сюжета**» [19, с. 121]. Печоринська рефлексія, визначається тим, що герой шукає відповіді на питання світоглядні «о тих первонаочальних основах, на яких стоять і від яких зависять уже всі інші людські переконання, будь-яка моральна програма життєвого поведіння» [19, с. 122].

В «Фаталисте» Печорин іронічно розмишляє: «Я возвращался домой пустыми переулками станицы; месяц полный и красный, как зарево пожара, начинал показываться из-за зубчатого горизонта домов; звезды спокойной сияли на темно-голубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права! <...> И что ж? эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтобы освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно утасли вместе с ними, как огонек, зажжённый на краю леса беспечным странником!» [11, с. 129].

При всій своїй іронії і скепсисе Печорин явно «проговаривается»: «лунный пейзаж», звездное небо над головою для него і для вдумчивого читателя мають занадто знаковий характер, вони передбачають інше вимірювання,

«неевклидовую геометрию» мелкого и суетного быта. Печорин слишком хорошо осознает своё высшее предназначение и мелкость встреч и событий, в результате которых эта высшая предназначенность так и не реализуется. Потенциально он явно ощущает высоту своей судьбы, свою керостасию, и, испытывая себя на прочность, каждый раз оказывается в пограничной ситуации. Движет им, разумеется, не авантюризм, не жажда приключений, а нечто совсем другое. Ключ к разгадке нам видится в очень тонком и пронизательном наблюдении Евлахова: «Его детская душа, полная таинственных соприкосновений с космическим, в такие минуты как бы обретает самое себя, вновь становится такую, какою была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять» [9, с. 53].

В свое время В.Г.Белинский определил роман как социально-психологический, и исследовательская мысль пошла по этому направлению. Другие уровни оказались на долгое время попросту «невысказанными», а ритуально-мифологический контекст романа (вплоть до работ В.В.Розанова) — «пропущенным». Лишь в последние годы разговор о лермонтовском космизме приобрел определенность.

В этой связи мне представляется чрезвычайно важным наблюдение С.В.Савинкова и А.А.Фаустова: «Лермонтовское «Я» пребывает внизу под сенью и защитой «Ты» (или, в более частой минус-ситуации – лишенное их), причем полус «Я» регулярно притягивает к себе «водные» »женские» образы, а полус «Ты» ассоциируется с высотой и небесами — традиционными символами «мужского и священного» [18, с. 93]. Последнее утверждение нуждается в корректировке: оппозиция верха и низа, мужского и женского в истории культуры стадиально явно позднее образование. Первоначально верховное Божество Неба мыслилось как существо женское (Артемида, Диана, Истар, Инан, Анаит, Кибела), перемещение «вниз» было обусловлено острейшей борьбой, в результате которой «перенимание власти мыслилось как священный брак между «царем» и Богиней.

Исследователи, давно заметили, что одним из приемов воплощения идей в романе является своего рода «пунктирность» (что, несомненно, дает возможность проверить и уточнить наблюдения воронежских ученых). «Большинство идейных мотивов, — отмечает В.И.Левин, — проходит через весь роман, возникая и варьируясь на многих, подчас даже отдаленных друг от друга значительными интервалами страницах» [10, с. 162].

Далеко не случайно Печорин в решительный момент объяснения с Бэлой, когда никакие уговоры, подарки не действуют, одевается **по-черкесски** и говорит девушке, что станет абреком, хаджиретом, человеком «длинной воли». Примечательно, что в «Княжне Мери» он сознательно подчеркивает свой «хаджиретизм», совершая, по сути, ритуальный жест, когда перекупает ковер и покрывает им свою лошадь: «Около обеда я велел нарочно повести мимо её окон мою **черкесскую** лошадь, покрытую этим ковром» [11, с. 70].

Как известно, в былинах весьма распространен прием ретардации, замедления действия, и когда описывается седлание коня. Семантически значимым является настойчивое упоминание «седельшка **черкасского**», войлочков, потничков, узды шелковой, тесьмяной. Дружинный характер этого мотива так же, как стрельбы из лука, выезда богатыря из города, давно выяснен. В этой связи можно с полной уверенностью говорить о том, что «наездничество» Печорина носит подчеркнуто рыцарский характер, дружинный, поэтому он так и презирает «водяное общество» («кавалеры в костюмах, составляющих смесь

черкесского с нижегородским»). Для него же это, безусловно, боевая одежда, причем сам он подчеркивает – «благородная»: «Я думаю, казаки, зевающие на своих вышках, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этою загадкой, ибо, верно, по одежде приняли меня за черкеса <...> И точно, что касается этой благородной боевой одежды, я совершенный денди: ни одного галуна лишнего, оружие **ценное** в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевички пригнаны со всевозможной точностью, бешмет белый, черкеска темно-бурая» [11, с. 75].

Цветовая гамма предельно символична, Лермонтов, как живописец, тонкий колорист, ее прекрасно чувствовал. Особенно значима деталь, связанная с гурдой: ценное оружие в простой отделке. О высокой семиотичности одежды лемков, бойков, гуцулов (по этнографическим материалам Карпат) уже в 20-е гг. писал П.Г. Богатырёв [2, с. 87–89].

Если с казаками (кстати, носителями былинной традиции) ситуация ясна (по свидетельству Л.Н. Толстого, между ними и горцами особо ценилось побратимство, куначество, и между собой они щеголяли знанием «татарской речи», особой посадкой, добытым в бою ценным оружием), то почему же Печорин идентифицирует себя в столь архаичной знаковой системе, почему его так раздражает отсутствие подлинности (семиотичности) в одежде «кавалеров»?!

Героический эпос народов особое внимание уделяет убранству коня, оружию и одежде, так как это косвенная характеристика героя. А.А. Потенбя объяснял близость мотивов украинских колядок и русского героического эпоса особенностями мировоззрения: «Возведение лица, к коему обращена песня, его дома и всей обстановки к идеальным положениям <...>, к блеску богатства, мудрости, благочестия и красоты» [16, с. 58].

В колядках такое «идеальное положение» непосредственно связано с космической символикой («на небе — солнце, в тереме — солнце, на небе — месяц, в тереме — месяц, на небе — звезды, в тереме — звезды»), в эпосе такая косвенная характеристика персонажей несколько завуалирована: так в «вальговитых пуговках» одежды Дюка Степановича, Ильи Муромца нередко изображены львы, змеи, а свое оружие и коней они находят «под камнем». Метафора «камня» как отражение «звездного неба» исследована Ф.И. Буслаевым [3, с. 163–166], А.А. Когляревским [9]. По сути, это сквозной мотив, который Потенбя назвал «космическим ограждением», и берет он свое начало в обрядовой поэзии, заговорах: «Встану я <...> между небом и землею; отынуся частыми звездами, подпоясуюсь белым светом, замкнуся я <...> молодым светлым месяцем» [15, с. 287]. На Украине, когда мать выводит жениха из хаты с тем, чтобы он ехал к невесте, дружки поют: «Мати Юрася родила, місяцем обгородила, сонечком підперегла, до милої виряджала» [16, с. 59].

У сербов же поют: «Анна сунцем главу повезала, місяцем се опасала, а звездами накіпала» [14, с. 111]. С такой же идеализацией величественных мы встречаемся и в украинских колядках, и в русских выюнцах [19, с. 23–24]. Связано это с добыванием особой невесты, космической идентификацией персонажей [12, с. 140]. Именно так изображается Царевна-Лебедь в «Сказке о царе Салтане» Пушкина.

Конечно, было бы упрощением проводить прямую параллель между Печориным и «гречним парубком» карпатских «віншувань». Да и сам он ощущает свою «окаменелость», внутренний вампиризм: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой.

Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу лучу солнца, его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге авось кто-нибудь поднимет!» [11, с. 86].

И закономерен вопрос, который он задает сам себе: топор он или камень («судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние. Я был необходимое лицо пятого акта, невольно я разыгрывал **жалкую роль** палача или предателя») [11, с. 93].

Как же совмещаются в нем эти антиномии: внутреннее благородство, несомненно соотносящееся с «архетипичностью» знаковой «боевой одежды»; глубокая порядочность и желание причинять страдания другим, «жалкая роль палача или предателя»?!

В давнем споре о личности в Средневековье и Новом Времени А.Я.Гуревича с А.М.Баткиным отчетливо проявляется «дихотомия», связанная со снятием, преодолением противоречий путем интеллектуального напряжения. По мнению Гуревича: «Гуманизм был порожден новыми ментальными установками, и среди них ощущение самоценности индивида было ведущим» [8, с. 308].

Внутренние «сцепления» в романе, «пунктирные» сюжетные ситуации говорят о споре Печорина с самим собой, а постоянные размышления о «фатальности», «судьбе», её «кормовом весле», керостасии, трансцендентных началах в жизни, несомненно, имеют глубинный смысл. По сути, это намечаемый выход из Лабиринта, из тупиков индивидуалистического сознания. В виде парадокса его сформулирует М.Элиаде: «Человек является действительным и осознает себя воистину самим собой в той мере, в какой он перестает быть самим собой, отказывается от своей внутренней самости» [23, с. 63].

«Метонимичность» Печорина, его «окаменелость», вампиризм прекрасно ощущают и Бэла, и княжна Мери, и Вера. Их роль целительна, интуитивно, по-матерински, как это не парадоксально звучит, они чувствуют его внутреннюю боль, разрыв **с целым**. В своей песне Бэла поет о тополе, которому не расти, не цвести в её саду. На символическом языке лирической песни сад — это сама девушка, обладательница «звездного», «небесного сада» [21, с. 63].

«При всей разнице мифологических традиций, — отмечает Т.В.Цивьян, — мифологема сада восстанавливается достаточно определенно. По структуре сад соотносим с мировым деревом (он может воплощаться в мировом дереве, оно может быть его центром, пространственным и семантическим) и, следовательно, имеет трехчленную вертикальную организацию» [20, с. 148]. Вместе с тем, во многих мифологических традициях девушка является и «дарительницей коней», не случайно у горских народов существовал обычай вводить коней в дом к невесте, чтобы «все родилось» [14, с. 111-112].

Гибель Бэлы и становится для Печорина своеобразным катарсисом, очищением от наносного. «Демонизм» его обусловлен в немалой степени внутренним, «детским» знанием высшего, причастностью к трансцендентному. В этом отношении весьма характерно его признание: «Не кстати было бы мне говорить о них (женщинах. — В.С.) с такой злостью, — мне, который, кроме их, на свете ничего не любил, — мне, который всегда готов был им жертвовать спокойствием, честолюбием, жизнью!» [11, с. 99].

Поэтому он так благодарен Вере за интуитивное понимание, за целительность ее любви. Ее прощальное письмо — это знак «Утолительницы Всех Печалей», «Всех Скорбящей Божьей Матери»: «Несколько лет тому

назад, расставаясь с тобой, я думала то же самое, но Небу было угодно испытать меня вторично... ты несчастлив, и я пожертвовала собою, надеясь, что когда-нибудь ты оценишь мою жертву, что когда-нибудь ты поймешь мою глубокую нежность, не зависящую ни от каких условий» [11, с. 119].

Легче всего было бы обратиться к моральным сентенциям по поводу «испорченности», «цинизма» Печорина (как это в свое время делал Николай Палкин), но, несомненно, самосознание Печорина и людей его поколения определялось «внутренним знанием» своей высоты, высшей предназначенности и той «казенной надобностью», на которую их обрекала «фасадная империя».

В моменты кризисные, пограничные, «экзистенциальные» (отъезд Веры, гибель коня, безусловно, имеющая символическое значение) в контексте всего романа говорят о трансцендентных началах, о «небе», к которому он постоянно обращен. Предельная внутренняя сосредоточенность, концентрация сил в момент испытания говорят об особом мужественном характере героя, пожалуй, самого решительного и дерзкого во всей русской литературе.

Так, Н. Бердяев вслед за В. Ключевским писал, что «пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечное, широта» [1, с. 71]. Он настаивал на том, что Россия, благодаря многовековому почитанию культа Матери-сырой земли — страна «женственная», да и само понятие «русский» является «прилагательным» по отношению к ней: «Очень сильна в русском народе религия земли, это заложено в очень глубоком слое русской души. Земля — последняя заступница. Основная категория — материнство... Народ более чувствовал близость Богородицы-заступницы, чем Христа. Христос — царь небесный, земной образ его мало выражен. Личное воплощение получает только мать-земля» [1, с. 48].

И выход, предлагаемый Бердяевым из «цикличности» во многом определялся всех ходом развития русской литературы, наиболее мужественным героем которой, безусловно, является Печорин: «Из этого безвыходного круга есть только один выход: раскрытие внутри самой России в ее духовной глубине мужественного, **личного**, оформляющего начала, овладение собственной национальной стихией» [1, с. 49].

При всей трагичности образ Печорина обладает особым пафосом: личное начало, преобладающее в нем, становится вектором пути, и испытания, выпавшие на его долю, определяются мистериальностью, познанием пути, «сверхсмыслов». Суть этой аттиности точно выразил Потебня: «Между тем в этом проявлении личности не только не исчезают общечеловеческие основы, но, напротив, именно в ней и достигают они настоящего окончательного развития. Так точно тип человеческого лица своего высшего и полнейшего развития достигает именно в тех людях, которые имеют характерную, определяющуюся физиогномику, а не в тех, в которых незаметно ничего, кроме общих составных частей человеческого лица» [15, с. 287].

Наделяя своего героя знанием эпических традиций (напомню, что именно на Онеге и на Печоре они были зафиксированы с наибольшей полнотой), достаточно вспомнить переписку Лермонтова с сосланным в Петрозаводск С. Ф. Раевским, он, и придавал ему «черты лица необщего выражения». Космизация личности, приобщение ее к Универсуму, целому шла от глубинных традиций, причем не только славянских. Они были преобразованы, трансформированы в иной художественной системе, здесь, безусловно, сказался пушкинский опыт. Внутренние сцепления в романе, его «пунктирность» и свидетельствуют о

напряженности поисков, о споре с предшествующей традицией, о важности имплицитно появляющегося «азиатского» миросозерцания. Осваивая «иное», Лермонтов глубже и полнее познавал «своё», собственную антиномичность, и метонимичность героя преодолевалась благодаря именно этому знанию.

1. *Бердяев Н.А.* Русская идея // 0 России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990.
2. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
3. *Буслаев Ф.И.* Мои досуги. М., 1884. С.163-166.
4. *Вацуро В.С.* М.Ю.Лермонтов // Русская литература и фольклор (пер. пол. XIXв.). Л., 1976.
5. *Виноградов И.* Философский роман М.Ю.Лермонтова // Русская классическая литература: Разборы и анализы. М.,—1969.
6. *Владимирская Н.* Повесть «Гамань» в структуре романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» // Проблемы творческого метода и художественной структуры произведений русской к зарубежной литературы. Владимир, 1990.
7. *Гуревич А.Я.* Индивид. Статья для возможного в будущем «Толкового словаря средневековой культуры» // От мифа к литературе. М., 1993.
8. *Евлахов А.М.* Надорванная душа (к апологии Печорина). Бийск, 1914.
9. *Котляревский А.А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868
10. *Левин В.И.* «Фаталист»: Эпилог или приложение? // Искусство слова. М., 1973.
11. *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. В 4-т. М., 1965. — Т.IV.
12. *Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки. М., 1958.
13. *Милорадович В.* Народные песни в Лубенском у. Полтавской губ. // Киевская старина. 1900. Вып.1.
14. *Потебня А.А.* Слово и его свойства // Эстетика и поэтика. М., 1976.
15. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. Ч.II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887.
16. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. Ч.I. Варшава, 1887.
17. *Савинков С.В., Фаустов А.А.* О лермонтовском «архесюжете» // М.Ю.Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания. Ставрополь, 1997.
18. *Смирнов В.А.* Украинские колядки и русские выюнцы (к вопросу о генезисе восточнославянского эпоса) // Атриум. Сер. Филология. Толягати, 1998. — №2.
19. *Смирнов В.Б.* Логика композиции романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» // М.Ю.Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания. Ставрополь, 1997.
20. *Цивьян Т.* VERC. SEORC. IV. 116-145. К мифологеме сада // Текст: Семантика и структура. М., 1983.
21. *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987.

Summary

The article is devoted to Lermontov's "evolable topics", the dialogue with distant contexts is accented. The philosophical sense of "Our Time Hero" is analysed from the beginning to the ending according to the problem of folklorism. It is revealed that plot-characteristic peculiarities which have folk-ethnographic background go through the novel as a dotted line. The peculiarities are the symbolic colour spectrum, the concernment of archaic epic battle garment (Circassian on Pechorin), which confirm Lermontov's knowledge of Slavonic folk tradition (the concernment of battle garment in bylinas). Adopting "another", Lermontov perceived better "self", his own antinomy, so his hero's metonymy was overcome due to this knowledge.

Key words: Lermontov, folklorism, international reception.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2006