

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

АБДИКАРИМОВА МАДИНА

**ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XX ВЕКА**

На соискание степени бакалавра по направлению образования:

5120100 – Филология и обучение языкам

(русский язык)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

литературы и методики обучения

«_____» доц. Петрухина Н.М.

2018 год «__» _____

Научный руководитель

_____ ст. препод. Кучинский А.Ю.

2018 год «__» _____

Ташкент – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в XIX – XX вв. Место М.Ю. Лермонтова в русской литературе XIX века	8
1.1. Появление первых исследований в области творчества М.Ю. Лермонтова: взгляд на творчество Лермонтова представителей русской литературы XIX века	8
1.2. Рост интереса к творчеству Лермонтова на грани XIX – XX вв.	14
Выводы по главе 1.	22
Глава 2. Образ М.Ю. Лермонтова и образы лермонтовского творчества в русской литературе XX века.	24
2.1. Влияние творчества Лермонтова на русскую поэзию периода «серебряного века».	24
2.2. Особенности влияния творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу второй половины XX века.	41
Выводы по главе 2.	61
Заключение	64
Список использованной литературы	68

Введение

М.Ю. Лермонтов – великий русский поэт, чьё творчество занимает особое место в памяти каждого знатока или любителя русской поэзии. Переоценить вклад Лермонтова в историю русской и мировой литературы сложно, но следует помнить слова Первого Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова, сказанные им о величии вклада в культуру мастеров прошлого: «Президенты приходят и уходят, а великие писатели, поэты (...), их произведения остаются навечно... Мы должны вспомнить все долги прежних и нынешних лет перед писателем...»¹.

Художественное наследие М.Ю. Лермонтова уникально. В неполные тринадцать лет творческой деятельности (1828-1841) им было сделано так много, «что не укладывается в один век»². В то же время его творчество – явление типологическое, ставшее образцом национального самосознания российской духовной культуры. Широта охвата в литературоведении исторических и философско-эстетических проблем с идейными и художественными ориентирами вполне объяснима, неизбежна при этом и разность восприятия отдельных произведений Лермонтова, переросшего рамки только художника слова. В связи с этим справедливо мнение Л.Н.Толстого: «Тургенев, Лермонтов и я – не литераторы»³. Эти авторы ещё были и философы, и историки, и психологи, и социологи, и педагоги. Поражает исследовательский пафос Лермонтова, стремление проникать в глубину явлений с перспективой на будущее, его способность вникнуть в суть человеческой души.

При жизни писателя выходили две его книги: роман «Герой нашего времени» и небольшой сборник стихов. Но уже опубликованное при жизни Лермонтова давало повод В.Г. Белинскому говорить о «народности» пока ещё

¹ Каримов И.А. Слово о великом мастере. / Каримов И.А. На пути духовного возрождения. Избранные произведения и выступления. – Изд. 2-е. – Т.: Ўзбекистон, 2010. – С. 116 – 117.

² Горланов Г.Е. Творчество М.Ю. Лермонтова в контексте русского духовного самосознания. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора наук. – М.: МГОУ, 2010. / <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-m-ju-lermontova-v-kontekste-russkogo-duhovnogo-samosoznaniya.html>

³ Цитируется по источнику: Гудзий Н. Л.Н. Толстой о русской литературе. / Эстетика Льва Толстого. Сборник статей. / Под ред. П.Н. Сакулина. – М.: Гос. акад. худож. наук., 1929. С. 145. / <http://imwerden.de/estetika-1.html>

мало известного писателя: «Лермонтов – талант необыкновенный, обещающий в будущем нечто гениальное, великое. (...) Да! Кроме Пушкина, никто ещё не начинал у нас такими стихами своего поэтического поприща и так хорошо не олицетворял лирического предания об Иракле, который ещё в колыбели, будучи дитятею, душил змей зависти»¹.

Через шесть лет после убийства Лермонтова стала известна статья Н.В. Гоголя «В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность», в которой высоко оценивалась поэзия Лермонтова. При этом роман «Герой нашего времени» Гоголь ставил «выше стихов». «Никто ещё не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой. Тут видно больше углубления в действительность жизни; готовился будущий великий живописец русского быта», – писал Н.В. Гоголь².

В XIX веке наблюдался устойчивый рост интереса к творчеству Лермонтова. Но и в конце XIX – начале XX столетия интерес к изучению наследия М.Ю. Лермонтова не только не затухал, напротив, постепенно возрастал всё с большей и большей силой: появлялись новые издания его сочинений, выходили научные труды.

К 100-летию со дня рождения опубликован сборник статей «Венок Лермонтову» (1914)³, историк литературы А.Н. Пыпин писал в «Истории русской литературы» о нём как о «выдающейся личности»⁴. Изучение его наследия продолжалось на протяжении всего XX столетия.

Казалось бы, творчество Лермонтова изучено полно. И всё же можно заметить, что его поэзия, проза и драматургия исследованы не во всех аспектах. В частности, мало обращалось внимания на личность М.Ю.Лермонтова в контексте русского «литературного самосознания»,

¹ Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова. – М., 1982. / http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0780.shtml

² Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность / Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / Т. 8. Статьи. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952./ <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-369-.htm>

³ Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. – М.; Пг.: Изд. т-ва "В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых", 1914. – 384 с. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?feb/lermont/critics/vl-/vl-.html>

⁴ Пыпин А.Н. История русской литературы в 4-х томах. – СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1889-1899. / <http://elibrary.ru/nodes/44340-pypin-aleksandr-nikolaevich-1833-1904-istoriya-russkoy-literatury-spb-1989-1899>

влияния творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу XX века. Можно утверждать, что в XX веке уделялось чрезмерное внимание утверждению «богоборческих» и «бунтарских» мотивов в творчестве Лермонтова. При этом были не до конца, недостаточно убедительно изучены проблемы нравственности, проблемы традиции и новаторства духовного наследия. Но чтобы понять «дух», «национальную духовность» творчества Лермонтова, следует шире и глубже осознать характер каждого героя его произведений.

Именно изучение влияния лермонтовских образов и творчества М.Ю.Лермонтова на русскую литературу XX века, влияние на формирование ряда устойчивых «образных комплексов русской литературы XX века» становятся темой ряда ярких исследований последних лет¹.

Лермонтов, наряду с А.С. Пушкиным, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым занял место «духовных образов-доминант» русской литературы, характеризующих прежде всего «универсальностью» творческого метода и созданных образов, достоверностью и глубоким психологизмом. «Универсальность» М.Ю. Лермонтова – это свойство личности художника, характеризующееся многогранностью его таланта, с направленностью на всеохватность, целостность в отображении мира; это и особенность его деятельности, которая состоит во всесторонности, «планетарности» взгляда на реальность, в стремлении к предельной открытости миру, широте интересов, продуктивности в различных видах творчества. Гений Лермонтова характеризуется системным видением мира, художник рассматривает объекты реальности как сложные системы в составе глобальной системы.

М.Ю. Лермонтов, в современном понимании, – «универсальная личность». Наиболее значимым доказательством универсальности М.Ю. Лермонтова как творческой личности во многом является язык его произведений. Можно утверждать, что «ясная» образная картина мира,

¹ Мишина Т.Ю. Лермонтовские мотивы в русской лирике 80 - 90-х годов XIX века. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Орел: 2013. / <http://www.dissercat.com/content/lermontovskie-motivy-v-russkoi-lirike-80-90-kh-godov-xix-veka#ixzz5Gg5eIJ9S>

характерная в целом для творчества Лермонтова, окажет влияние на дальнейшее развитие русской литературы в целом.

Нам представляется, что наша выпускная квалификационная работа, представляет собой попытку выделить и частично обобщить явления, представляющие, с нашей точки зрения, значимую часть влияния лермонтовских образов и творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу XX века, позволит взглянуть на лермонтовское творчество по-новому, отчасти с культурологических позиций.

Актуальность работы продиктована неослабевающим интересом к творчеству М.Ю. Лермонтова во всем его жанровом многообразии; к творческому преобразованию лермонтовских образов и мотивов в творчестве русских писателей, представляющих разные периоды истории русской литературы XX века – во многом благодаря ярко выраженной авторской позиции.

Цель нашей работы – раскрыть особенности реализации авторского подхода русских писателей XX века при воссоздании в творчестве лермонтовских образов и мотивов.

Задачи работы :

выделить определение понятия «авторские мотивы» и «авторские образы», их влияния на дальнейшее развитие художественной литературы, о возможности включения этих мотивов и образов в общелитературную парадигму XX века;

указать, какие из данных мотивов и образов творчества М.Ю. Лермонтова оказали определенное влияние на русскую художественную литературу XX века, а также влияние образа самого М.Ю. Лермонтова на литературу данного периода;

выделить в русской литературе XX века периоды, в которые ряд образов и мотивов творчества М.Ю. Лермонтова были переосмыслены, заново интерпретированы, но при этом оказали значительное влияние на литературный процесс;

выделить творчество ряда русских писателей, в произведениях которых лермонтовские образы получали традиционалистскую либо новаторскую интерпретацию.

Объектом исследования являются произведения разных жанров, вышедшие из-под пера русских писателей XX века, в которых можно явно выделить лермонтовские мотивы и образы.

Научная новизна выпускной квалификационной работы продиктована возможностью выявить некоторые стороны влияния творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу XX века. Нам представляется, что это влияние ещё не до конца выделено и оценено; поэтому представляется немаловажным рассмотреть подобное влияние в многообразии.

В дальнейшем результаты нашей выпускной квалификационной работы могут быть использованы при подготовке лекционного курса, посвящённого истории русской литературы XX века.

Глава 1. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в XIX – XX вв.

Место М.Ю. Лермонтова в русской литературе XIX века

1.1. Появление первых исследований

в области творчества М.Ю. Лермонтова:

взгляд на творчество Лермонтова

представителей русской литературы XIX века

В XIX веке, а затем на рубеже XIX-XX веков в русском литературоведении наблюдается «новая культурно-историческая эпоха», характеризующаяся, в частности, абсолютно новым подходом к творческому наследию писателя. Распространяется представление о свободе творчества, не замкнутого в пределах одного вида искусства. Среди деятелей этой эпохи господствуют настроения, выражающиеся в желании создать новую систему ценностей в исключительных исторических условиях.

В центре внимания оказывается сильная, гениальная личность, творческая индивидуальность. Тем не менее, осознавая свою неординарность, художники опираются на богатые традиции классического периода русской культуры, черпая в нем художественную многозначность и вневременное звучание. Они выбирают себе «вечных спутников» (по известному выражению Д.С. Мережковского), «гармонии и цельности которых они стремятся достигнуть»¹.

Одним из таких «вечных спутников» для русских писателей XIX-XX веков стал М.Ю.Лермонтов. Его личность и творчество вызвали повышенный интерес. Это связано, с одной стороны, с романтическим пафосом, духом бунтарства, пронизывающим творчество поэта, а с другой – с настроением разочарования, которое было неотъемлемой частью его трагического мироощущения.

¹ Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – СПб.: Наука, 2007. – (Литературные памятники) – С. 6.

Причину актуальности Лермонтова для своего времени сформулировал Мережковский в статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»: «Борьба сверхчеловечества с богочеловечеством для нас не только настоящее, но и будущее, наша вечная злоба дня. Вот почему мы должны обернуться в ту сторону, откуда уставились на нас эти тяжелые глаза; вот почему незапамятно давний, почти забытый, детский Лермонтов так внезапно вырос и так неотступно приблизился к нам»¹. Очевидно, что в первую очередь именно в «метафизически и религиозно утверждающей себя несмирности, несмиримости»² Лермонтова находили источник вдохновения художники XX века.

Относительно недавно было предпринято несколько попыток систематизировать сведения о рецепции Лермонтова, в частности, в эпоху модерна.

В.М.Маркович в предисловии к антологии, вышедшей в серии «Pro et contra», отчетливо различает суждения двух типов. Первые рецензии на Лермонтова, на его роман «Герой нашего времени», принадлежавшие С.О.Бурачку и В.Г.Белинскому, задали тип суждений, сводившихся к обвинению или оправданию творчества и личности Лермонтова: «...Явно подспудно русская критическая мысль почти всегда (по крайней мере, в пределах XIX и начала XX века) оказывалась привязанной к проблеме: прогрессивна или реакционна роль творчества Лермонтова в истории России и человечества»³.

Лермонтоведение как самостоятельная отрасль научного знания, находящаяся на пересечении целого ряда гуманитарных наук, начинает формироваться ещё в прижизненной литературной критике, с выходом в свет «Стихотворений М. Лермонтова» (1840) и романа «Герой нашего времени» (1840 – 1841). Наиболее существенные проблемы, ставшие впоследствии

¹ Мережковский Д.С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002. – С. 356.

² Там же. – С. 355.

³ Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002. – С. 29.

предметом научного изучения, осветил в своих статьях великий русский критик В.Г. Белинский, определивший М.Ю. Лермонтова как центральную фигуру в поэзии постпушкинского периода.

Лермонтов понимал людей и эпоху, в которой ему приходилось жить, глубже, чем его современники, и его скорбь была результатом этого понимания. С другой стороны, романтический облик Лермонтова-поэта во многом отражал основные свойства личности Лермонтова-человека. Мысли и чувства Лермонтова, решающие события его жизни, его во многом нелегкая судьба органически вошли в его поэзию. На всех произведениях лежит осязаемый отпечаток личности автора, однако его поэзия гораздо шире его личного опыта, который преломляется в ней через общечеловеческое, поскольку, как все великие художники, Лермонтов «умел вглядываться в глубину жизни и улавливать те ее подводные течения, которые несли в себе будущее»¹.

В.Г. Белинский первым поднял вопрос о связи творчества Лермонтова с общественной жизнью России, с исканиями, рефлексией и самоанализом русской интеллигенции, показал отношения Лермонтова с русской литературной традицией; ему принадлежат и некоторые общие характеристики «лермонтовского элемента»², оказавшие влияние на последующее восприятие творчества поэта.

«...Уже, – писал В. Белинский, – кипучая натура его (Лермонтова) начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни»³. Поэт «нашел свой жизненный путь, понял назначение свое»⁴, и, как явствует из наблюдений И.И. Панаева, В.А. Соллогуба, А. Краевского, сознательно готовился к роли «большого национального писателя». «Раздумье» в поэзии Лермонтова и даже

¹ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. ред. Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm>

² Лотман Ю.М. Память культуры. / Семиосфера. Статьи, исследования, заметки. – СПб.: Искусство, 2010. – С. 615.

³ Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова. – М., 1982. / http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0780.shtml

⁴ Цитируется по источнику: Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. / Отв. ред. Б. П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1964. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/chronics/man/man-001-.htm>

его «странное самодовольство» становятся свидетельством утверждающегося приоритета мысли в поэзии и знаком возможного выхода за пределы «подражательной эпохи».

Основной темой, рассматриваемой исследователями в 1840-е гг. оказалась преемственность М.Ю. Лермонтова по отношению к А.С. Пушкину (С.П. Шевырев, Е.Ф. Розен, П.А. Плетнев, отчасти П.А. Вяземский). Особое место в 1840-е – 1850-е гг. занял вопрос о «байронизме» Лермонтова (В.Н. Майков). Полемика о месте Печорина в ряду «лишних людей» в литературе и художественной культуре XIX века отразилась в работах «демократической критики» (Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов).

Внесли значительный вклад в понимание произведений, обратили внимание на образную составляющую творчества М.Ю. Лермонтова так называемые «литераторы-славянофилы» 40-х – 50-х гг. XIX века. Несмотря на почти общее представление о преобладании в лермонтовском творчестве отрицания, мятежного начала, свидетельствующего, как могло показаться, об индивидуалистическом сознании поэта, у славянофилов не возникает отторжения от него. Так, в оценке Хомякова, Лермонтов – художник «с истинным талантом и как поэт, и как “прозатор”»¹; о силе его «необыкновенного таланта» писал К. С. Аксаков².

Отрицательную реакцию славянофилов вызывает неспособность критики разглядеть внутренние, глубинные движения творческого сознания Лермонтова. В статье «Письмо в Петербург» (1845) Хомяков достаточно резко оценивает односторонность критических суждений: «Конечно, тупа та критика, которая не слышит русской жизни в Державине, Языкове и особенно в Крылове, а в Жуковском, в Пушкине и еще более, может быть, в Лермонтове не видит живых следов старорусского песенного слова и которая не замечает, что эти следы всегда живо и сильно потрясают

¹ Цитируется по источнику: Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. / Отв. ред. Б. П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1964. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/chronics/man/man-001-.htm>

² Там же.

русского читателя, согревая ему сердце чем-то родным и чего он сам не угадывает»¹.

Славянофилы нашли в Лермонтове форму выражения причастности к национальному бытию, отличную от собственной. Взаимодействию Лермонтова и европейской культуры и месту поэта в мировой культуре уделяла особое внимание русская «западническая» критика. «Западническим» взглядам Лермонтова посвящена статья А.Д. Галахова «Лермонтов» (1858). Основное внимание автор уделяет влиянию на Лермонтова европейской культуры; он подробно анализирует лермонтовского героя, сопоставляя его не только с «байроническим» героем, но и с идеями Ж.-Ж. Руссо о человеке. Сходные проблемы затрагивались в отзывах о Лермонтове представителей эстетической критики второй половины XIX века (А.В. Дружинин, В.П. Боткин, П.В. Анненский и др.). А.И. Герцен рассматривал Лермонтова как фигуру, типичную для «постдекабристского поколения» дворянской интеллигенции, связывая его личность с развитием революционных настроений в русском обществе николаевской эпохи.

В 1860-1870-е гг. XIX века появляются первые мемуары о Лермонтове (Е.П. Ростопчина, А.М. Меринский, Е.А. Сушкова, И.И. Панаев и др.), ставшие основой исследований его биографии в рамках культурно-исторической школы 1870-1890-х гг. (В.О. Ключевский, В.Х. Хохряков). В этом отношении книга П.А. Висковатова «М.Ю. Лермонтов: жизнь и творчество» (1891) явилась наиболее полным и систематическим сводом данных о поэте.

Психологическим и философским контекстом лермонтовского творчества, воздействием на его лирику философии и эстетики немецкого романтизма и других направлений занимались К.Н. Григорьян, И.И. Замотин, Д.Н. Овсяников-Куликовский, С.И. Родзевич. Особо выделяются работы психологической школы лермонтоведения: так, Д.Н. Овсянико-Куликовский сопоставлял психологические характеристики Лермонтова и его героя,

¹ Хомяков А.С. Письмо в Петербург (1845). / http://dugward.ru/library/homyakov/homyakov_pismo_v_pb.html

стремясь описать общественно-психологический тип эпохи первой трети XIX века¹.

В начале XX века появляются новые тенденции в интерпретации Лермонтова, исключая прямые оценки. В одних работах сильна сочувственная интонация (В.Ф.Ходасевич «Фрагменты о Лермонтове», Б.А.Садовский «Трагедия Лермонтова»); в других конечным итогом рассуждений является вывод о непостижимости глубины таланта и трагичности жизни поэта (Вяч.И.Иванов – «Лермонтов», Г.А.Мейер – «Фаталист (К 150-летию со дня рождения М.Ю.Лермонтова)»). Предметом новых критических суждений становится собственно творчество Лермонтова, значение которого пытаются объяснить применительно к русской литературе (например, В.В.Розанов выводит реализм Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого из произведений Лермонтова, а В.В.Зеньковский всю классическую прозу возводит к традиции Лермонтова). Среди причин, послуживших появлению новых интерпретаций лермонтовского наследия, Маркович называет следующие две: «сближение русской критической мысли с мировоззрением и творчеством Лермонтова» (то есть с его индивидуализмом) и «результат возникновения временной дистанции»².

Истории обращения русских писателей к Лермонтову посвящена диссертационная работа А.А.Кудряшовой «Лермонтовский миф в русской литературе», где предметом исследования является трансформация образа поэта в соответствии с его интерпретацией тем или иным автором, преимущественно XX века: «...При превращении писателя в культурного героя наблюдается перенесение черт персонажа на автора, абсолютизация одного аспекта»³. Рассматриваются различные формы бытования лермонтовской традиции: прямое название имени Лермонтова,

¹ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Лермонтов – натура эгоцентрическая / М.Ю.Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество М. Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. – Санкт.-Петербург, 2002. – С. 461 – 464.

² Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002. – С. 38.

³ Кудряшова А.А. Лермонтовский миф в русской литературе. Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. МГУ. М., 2007. – С. 10.

использование лермонтовских образов и сюжетов и другие. С именем Лермонтова, по мнению Кудряшовой, связываются устойчивые ассоциации – «творчество», «война», «Кавказ», «Демон» и некоторые другие.

1.2. Рост интереса к творчеству Лермонтова на грани XIX – XX вв.

В книге воспоминаний «На берегах Невы» Ирина Одоевцева приводит следующее высказывание известного русского поэта Николая Гумилева: «Сколько трудов о Пушкине и как их мало о Лермонтове. Даже не существует термина для изучающих Лермонтова. Пушкинисты – да, но «лермонтовисты» – звучит странно. Лермонтовистов нет, и науки о Лермонтове еще нет, хотя давно пора понять, что Лермонтов в русской поэзии явление не меньшее, а в прозе несравненно большее. Вы удивлены? Я этого еще никогда не говорил вам? Да. Не говорил. И вряд ли когда-нибудь скажу или напишу в статье. И все же это мое глубокое, искреннее убеждение»¹.

Лермонтов, став романтическим культурным героем эпохи «серебряного века», явился источником вдохновения для многих поэтов, и не только романтических. Эпохе «серебряного века», с ее трагической красотой, высокой духовной и интеллектуальной напряженностью во многом ближе именно образ Лермонтова, «ночного светила русской поэзии», чем Пушкина – «дневного». Появляясь в качестве лирического героя в стихотворениях К. Бальмонта, А. Блока, А. Ахматовой и других поэтов «серебряного века», Лермонтов напоминает героев своих романтических поэм.

В книге «На Парнасе «Серебряного века» С. К. Маковский, вспоминая атмосферу рубежа XIX-XX столетия, назвал ее «ренессансом духовной культуры» с ярко выраженным «мятежным, богоищущим, бредившим красотой» искусством и «русской религиозной идеей»². Писатели и литературные критики так называемого «Серебряного века русской

¹ Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 110.

² Маковский С.К. На Парнасе «Серебряного века». – Нью-Йорк, Орфей, 1986. / http://vtoraya-literatura.com/pdf/makovsky_na_parnase_serebryanogo_veka_1986_ocr.pdf

литературы» («Серебряного века русской культуры») унаследовали поставленные великими предшественниками глобальные проблемы, преломив их в русле современных запросов через собственное «я».

В частности, русскими писателями были смело продолжены лермонтовские мотивы «непонятого и оклеветанного пророка», добровольного сердечного страдания и «звучащего слова Божьего». М. Ю. Лермонтов – символ мятежного, но жаждущего преображения мира, одарил духовными силами своих младших соотечественников.

«Серебряный век русской культуры» инициативно и творчески воспринял «культурную память» недавнего прошлого – прежде всего русской «культурной памяти» второй половины XVIII века – XIX века. Ее духовные компоненты, углублявшие самопознание художников, были востребованы в качестве «живого опыта». Традиция обогащалась новыми нравственно-эстетическими находками, в первую очередь связанными с понятием гармонии природы, человека, мира и Бога. Идеи, концепции жизнеощущения, интуитивные прозрения истин, оформившиеся в XIX веке и мировоззренчески заостренные в новое время, стали его подлинным достоянием. О духовном единстве русской литературы как решающем факторе ее национальной принадлежности писал Вл. Ходасевич: «Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным»¹.

Наследие «второго» поэта России – М. Ю. Лермонтова – тоже принадлежит к вершинным явлениям отечественной классики, с ориентацией на которые, наравне с Пушкиным, шло самоопределение художников Серебряного века. Оснований к такому утверждению более чем достаточно: многие мастера слова порубежного времени открыто высказывали свою приверженность заветам гениального предшественника.

¹ Ходасевич В.Ф. Литература в изгнании. 1920. / <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/kritika/hodasevich/literatura-v-izgnanii.htm>

В. Брюсов, относя Лермонтова к числу «самых дорогих для него классиков», о себе писал: «Мелких стихов, в которых отразился Лермонтов, и не счесть»¹. Поэма «Король» (1890-1891 гг.) и вовсе была создана Брюсовым «в подражание “Демону”». Было время, когда притяжение поэта XX в. к автору «Демона» затмило другие увлечения. «Только после Лермонтова настала для меня пора, когда я смог оценить величие и значение Пушкина», – признавался в «Автобиографии» Брюсов². Позже, в пору активного становления в качестве лидера символизма, он не находил в Лермонтове ответа на запросы «современной души», причислив его даже к «четверостепенным поэтам». Однако в зрелом творчестве Брюсов активно использовал лермонтовские тексты в качестве эпиграфов, микроцитат, реминисценций. В 1914 году во вступлении к юбилейному собранию сочинений классика дал развернутую характеристику его наследию, восприняв Лермонтова мятежным романтиком, неизменно стремящимся к «чудесному», «сверхземному идеалу»³.

К. Бальмонт, называвший Лермонтова «младшим братом» Байрона, учеником Пушкина, определил его как «романтика по темам и реалиста по исполнению» (которому, однако, оказалась недоступна область «мировой символизации»), «звездную душу», «тоскующего поэта (...), с которым говорили демоны и ангелы» (статья «Сквозь строй»)⁴. Лучшим в мировой лирике Бальмонт считал лермонтовские «Горные вершины...», стихотворение, с которым ассоциативно связано название его собственной книги критики и литературоведческих этюдов (1904).

А. Белый в целом ряде статей («О теургии», «Священные цвета», «Апокалипсис в русской поэзии», «Луг зеленый») осмысливал наследие Лермонтова и направление литературы, с ним связанное. Намечая два потока

¹ Цитируется по источнику: Котрелев Н. В. Брюсов. / Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. Энцикл., 1981. – С. 70-71. / <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-0704.htm>

² Брюсов В.Я. Краткая автобиография. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. С. 13 - 15. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0010.shtml

³ Цитируется по источнику: Котрелев Н. В. Брюсов. Там же.

⁴ Бальмонт К.В. Сквозь строй. 1904. / <http://balmont.lit-info.ru/balmont/proza/articles/article-9.htm>

русской поэзии, один, идущий от Пушкина, другой – от Лермонтова, теоретик младосимволизма пророчествовал об их будущем слиянии, подчеркивая не только значение творческого наследия классика, но и знаковость его личности, в которой «отражаются судьбы целых эпох..., судьбы всемирно-исторические»¹. Лермонтов, по мнению А. Белого, оказался «окном», «через которое дует... ветер будущего», судьба же грядущего зависит от решения «спора» между двумя способами отношения к жизни — «индивидуализмом и универсализмом»², столкнувшимися в поэтическом мире великого художника.

И.А. Бунин, на протяжении всей жизни испытывавший постоянную духовную потребность в наследии Лермонтова (о чем писал в дневниках, воспоминаниях, романе «Жизнь Арсеньева»), признавался, что «в отрочестве... подражал то одному, то другому, – больше всего Лермонтову»³. А незадолго до смерти назвал Лермонтова первым поэтом России⁴. Бунин с молодых лет считал классика художником такой «духовной организации», под влиянием которой «романтизм создал дух протеста» «против несовершенства человеческой жизни вообще... и против того общественного строя, в котором пришлось жить»⁵. Самого Бунина притягивала к Лермонтову его ищущая, во многом «загадочная натура «одинокого», «безродного» странника». С годами, особенно в эмиграции, эта линия сближения стала все более ощутимой.

Н. Гумилев в ряде статей и рецензий книги «Писем о русской поэзии» часто ссылаясь на достижения Лермонтова, отмечая величие и красоту его созданий («Читатель»), точность, удивительную образность его лирики («Переводы стихотворные»), напряженную мысль, владеющую поэтом («Письма о русской поэзии. Рецензии на поэтические сборники»), открытые

¹ Белый А. Священные цвета. / Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. – М.: Республика, 2012. / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_07_1903_arabesky.shtml

² Белый А. Настоящее и будущее русской литературы. / Белый А. Луг зеленый Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – (История эстетики в памятниках и документах). / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0440.shtml

³ Бунин И.А. Автобиографические заметки. / Бунин И.А. Под серпом и молотом. Сборник рассказов и воспоминаний. / http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2672.shtml

⁴ И. А. Бунин - В. Ф. Ходасевичу, 24 марта 1939 г., Бослей. / Письма И.А. Бунина. / <http://bunin-lit.ru/bunin/letters/letter-828.htm>

⁵ Бунин И.А. Е. А. Баратынский (По поводу столетия со дня рождения). / <http://bunin-lit.ru/bunin/public/baratynskij-po-povodu-stoletiya.htm>

им «новые возможности русского языка» (статья № 17, «Письма о русской поэзии»)¹, талант художника «линий и красок», «герои и пейзажи которого чем жизненнее, тем выше». В лермонтовских стихах Гумилев видел «спокойствие и грусть», «отсутствие морализма»², подтверждение образной характеристики И. Анненского: «Лермонтов – «веселый охотник за солнцами, будущий человек»³. Почитая вклад классика в отечественную сокровищницу, Гумилев определил ему место среди тех титанов, которые вывели русскую школу на европейский уровень («Вожди новой школы»), утверждая: «...Лермонтов в поэзии явление не меньшее, чем Пушкин, а в прозе несравненно большее... Русская проза пошла... с «Героя нашего времени». Проза Лермонтова чудо. Еще большее, чем его стихи»⁴.

Несмотря на провозглашенное футуристами неприятие классического наследия, наиболее талантливые из них обращались к лермонтовским мотивам, образам, языку... Великому предшественнику посвятил книгу «Сестра моя – жизнь. Лето 1917 года» Б. Пастернак, открыв ее стихотворением «Памяти Демона». Под влиянием классика В. Маяковский создал стихотворение «Тамара и Демон», громогласно заявив: «**К нам Лермонтов сходит, / презрев времена.**»⁵. В статье «О расширении пределов русской словесности» (1913 г.) В.Хлебников с благодарностью вспоминал Лермонтова, который ввел в отечественную литературу новые темы, восходящие к русской истории, к древности – «Вадим», «Боярин Орша». Считая, что русской литературе («мозгу земли», «мыслезему») предначертана ответственная интеллектуально-духовная миссия, – быть «первичным», объединяющим фундаментом по отношению к внешним, рознящим культуры факторам — Хлебников в этом сложном универсуме отводил видное место наследию Лермонтова.

¹ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. / Сост. Г. М. Фридендер. – М.: Современник, 1990. – С. 134-135

² Там же. С. 124.

³ Там же. С. 214.

⁴ Там же. С. 214.

⁵ Маяковский В.В. Тамара и демон. / Маяковский В.В. Собрание сочинений в 8 тт. Т. IV. – М.: Правда, 1968. – С. 75.

Ссылки на раздумья поэтов Серебряного века о Лермонтове свободно можно расширить и углубить (что и будет сделано по ходу настоящей работы). Но и приведенный выше материал убеждает в том, что потребность в Лермонтове была устойчивой и разносторонней. Эта традиция была своеобразно продолжена и позднее, когда многие деятели Серебряного века оказались в эмиграции. Именно в этом трагическом положении они словно заново оценили неиссякаемую значимость открытий русской классики. В 1937 году В. Ходасевич писал: «...первые полтора десятилетия нынешнего века были ознаменованы тем, что Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский, Тютчев были прочитаны до такой степени по-новому, что порой казалось, будто Россия читает их в первый раз»¹. Русская классика оказалась активно востребованной «поколением рубежа», «детьми того и другого века» — XIX и XX (А. Белый «На рубеже двух столетий»)². На то были очень важные причины, вызванные внутренними диссонансами человеческого (художественного — особенно) мироощущения.

А. Блок в целом ряде работ акцентировал внимание на сложных сплетениях человеческих чувств в «половинчатых, расколотых душах» современников, на «ноте безумия, непосредственно вытекающей из пошлости, из паучьего затишья»³, на «безмерном отчаянии», выражающем страх («Безвременье»), на «бешеной истерике» жизни⁴.

На двух «полюсах» духовной жизни, исполненной ощущения непреодолимой дисгармонии и насыщенной страстным поиском форм преображения мира, — могучая фигура, гениальное наследие М. Ю. Лермонтова обладали равной для его последователей силой притяжения. Она, по тонкому наблюдению Вл. Ходасевича, исходила от «страдающей совести» великого поэта. Благодаря именно ей был дан «первый толчок движению», сделавшему русскую литературу исповедальной, вознесшему ее на

¹ Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. — М.: Сов. писатель, 1991. — С.467

² Белый А. На рубеже двух столетий. — М.: Худож. литература, 1989. / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0010.shtml

³ Блок А. Безвременье. / "Золотое руно", 1906. / http://az.lib.ru/b/blok_a/text_1906_bezvremenyje.shtml

⁴ Там же.

недосягаемую высоту подлинно религиозного искусства»¹. Этот духовный компонент, возведенный в ранг эстетической доминанты, на рубеже столетий стал определять значимость создаваемых произведений, степень «тревожного разнообразия» чувств², в них запечатленных.

В 1914 году Вл. Ходасевич писал: «В России сейчас не найдется ни одного культурного человека, который не преклонялся бы равно перед гением Пушкина, как и перед гением Лермонтова. Но все же один из них неизмеримо нам ближе другого. Русских людей можно вполне законно и довольно многозначительно делить на поклонников Пушкина и поклонников Лермонтова. Принадлежность к той или другой категории определяет много»³. Духовный опыт Лермонтова стал неким культурным символом эпохи рубежа столетий с ее максимальным психологическим напряжением, предельным обострением творческих дерзаний, с человеческой надеждой на собственные силы в раскрытии законов и тайн бытия, но и с верой в возможность приближения к Божественной сущности Вселенной.

«Лермонтовская энциклопедия» (1981) подвела некоторые итоги исследовательской работы многих десятилетий, в числе органично воспринявших наследие поэта, указала И. Анненского, А. Ахматову, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, И. Бунина, Н. Гумилева, Ф. Сологуба, В. Маяковского, Д. Мережковского, В. Хлебникова, то есть тех авторов, в творчестве которых существуют очевидные переключки с темами, образами, стихотворными особенностями классика, кто сам упоминал в письмах, дневниках, литературно-критических статьях, высказываниях о своем восприятии открытий Лермонтова⁴. Общий вывод, который напрашивается в связи с этим материалом «Лермонтовской энциклопедии», таков: «...Не столько идейные принципы классика стимулировали притяжение к нему,

¹ Цитируется по источнику: Дякина Д.А. Наследие М.Ю. Лермонтова в поэзии Серебряного века. Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Елец, 2004. / <http://www.dissercat.com/content/nasledie-myru-lermontova-v-poezii-serebryanogo-veka>

² Там же.

³ Там же.

⁴ Лермонтовская энциклопедия / Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуру В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. – М.: Сов. Энцикл., 1981.

сколько потребность разрешить насущные эстетические и религиозно-философские идеи эпохи»¹. Поэтому установление преемственных связей великого предшественника с поэтами Серебряного века помогает понять особенности их художественного сознания, творчества, поэтического мастерства, а в целом – уникальность этого пласта словесного искусства. Специальных исследований, посвященных преломлению лермонтовских традиций в художественном сознании поэтов рубежа XIX-XX вв., практически не существует. Лишь в более широких по проблематике работах (скажем, связанных с преемственностью классического наследия) обнаруживаются переключки с достижениями «второго» поэта России.

Истории обращения русских писателей к Лермонтову посвящена работа А.А.Кудряшовой «Лермонтовский миф в русской литературе», где предметом исследования является трансформация образа поэта в соответствии с его интерпретацией тем или иным автором, преимущественно XX века: «...При превращении писателя в культурного героя наблюдается перенесение черт персонажа на автора, абсолютизация одного аспекта»².

Следует также выделить работы, посвященные рецепции Лермонтова у отдельных авторов и принадлежащие, напр., А.П.Авраменко («А.Блок и русские поэты XIX века»), А.Бутовой («Лермонтов в эстетике Пастернака, Мандельштама и Набокова»), Т.П.Головановой («Наследие Лермонтова в советской поэзии»), В.М.Марковичу («О лермонтовских реминисценциях в поэзии О.Мандельштама»), С.Ломинадзе («Небеса Маяковского и Лермонтова»), С.И.Щеблыкину («О воздействии стиля М.Ю.Лермонтова на раннего С.А.Есенина») и др.

¹ Дякина Д.А. Наследие М.Ю. Лермонтова в поэзии Серебряного века. Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Елец, 2004. / <http://www.dissercat.com/content/nasledie-myu-lermontova-v-poezii-serebryanogo-veka>

² Кудряшова А.А. Лермонтовский миф в русской литературе. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2007. / <http://www.dissercat.com/content/lermontovskii-mif-v-russkoi-literature>

Выводы по главе 1

1. В.Г. Белинский первым поднял вопрос о связи творчества Лермонтова с общественной жизнью России, с исканиями, рефлексией и самоанализом русской интеллигенции, показал отношения Лермонтова с русской литературной традицией.

2. В 1860-1870-е гг. XIX века появляются первые мемуары о Лермонтове, ставшие основой исследований его биографии в рамках культурно-исторической школы 1870-1890-х гг. Русские исследователи впервые занялись психологическим и философским контекстом лермонтовского творчества, воздействием на его лирику философии и эстетики немецкого романтизма и других направлений. Особо выделяются работы психологической школы лермонтоведения: так, Д.Н. Овсяннико-Куликовский сопоставлял психологические характеристики Лермонтова и его героя, стремясь описать общественно-психологический тип эпохи первой трети XIX века.

3. В начале XX века появляются новые тенденции в интерпретации Лермонтова, исключающие прямые оценки. Писатели и литературные критики так называемого «Серебряного века русской литературы» («Серебряного века русской культуры») унаследовали поставленные великими предшественниками глобальные проблемы, преломив их в русле современных запросов через собственное «я».

В частности, русскими писателями были смело продолжены лермонтовские мотивы «непонятого и оклеветанного пророка», добровольного сердечного страдания и «звучащего слова Божьего». М. Ю. Лермонтов – символ мятежного, но жаждущего преображения мира, одарил духовными силами своих младших соотечественников.

«Серебряный век русской культуры» инициативно и творчески воспринял «культурную память» недавнего прошлого – прежде всего русской «культурной памяти» второй половины XVIII века – XIX века. Ее духовные компоненты, углублявшие самопознание художников, были востребованы в

качестве «живого опыта». Традиция обогащалась новыми нравственно-эстетическими находками, в первую очередь связанными с понятием гармонии природы, человека, мира и Бога. Идеи, концепции жизнеощущения, интуитивные прозрения истин, оформившиеся в XIX веке и мировоззренчески заостренные в новое время, стали его подлинным достоянием.

4. Наследие «второго» поэта России – М. Ю. Лермонтова – тоже принадлежит к вершинным явлениям отечественной классики, с ориентацией на которые, наравне с Пушкиным, шло самоопределение художников Серебряного века.

Необходимо перечислить такие имена, как И. Анненский, А. Ахматова, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок, И. Бунин, Н. Гумилев, Ф. Сологуб, В. Маяковский, Д. Мережковский, – тех авторов, в творчестве которых существуют очевидные переклички с темами, образами, стихотворными особенностями творчества М.Ю. Лермонтова, кто сам упоминал в письмах, дневниках, литературно-критических статьях, высказываниях о своем восприятии открытий Лермонтова.

Глава 2. Образ М.Ю. Лермонтова и образы лермонтовского творчества в русской литературе XX века.

2.1. Влияние творчества Лермонтова на русскую литературу периода «серебряного века».

В эпоху Серебряного века происходит не только возврат, но и преобразование традиций Лермонтова поэтами и писателями разных поколений: от «декадентствующих» символистов 1890–1910-х годов до «незамеченного» поколения русской эмиграции 1920–1930-х годов.

Наиболее радикальному пересмотру Лермонтов и его поэзия были подвергнуты в русле русского символизма. Поэтому в центре нашего внимания будет преимущественно символизм. Не претендуя на охват всего материала, мы хотели бы продемонстрировать перекодировку мифопоэтического универсума Лермонтова как определенной поэтической системы.

А. Блок писал о забвении Лермонтова к концу XIX века и трафаретности его восприятия в статье «Педант о поэте», отмечая, что «только литература последних лет многими потоками своими стремится опять к Лермонтову...»¹.

О новаторской трактовке поэзии Лермонтова пойдет речь в связи с трансформацией понимания его «мифопоэтического универсума». По определению В. Н. Топорова, «мифопоэтический универсум» – «не просто широкое, развертывающееся вовне, открытое, свободное (точнее – вольное) пространство. Это пространство к тому же организовано изнутри в том отношении (по меньшей мере), что оно расчленено, состоит из частей и, следовательно, предполагает две противоположны по смыслу операции, удостоверяющих, однако, единое содержание – составность пространства. Речь идет об операциях членения (анализ) и соединения (синтез)»².

¹ Блок А. А. Педант о поэте. / М. Ю. Лермонтов: Pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб., 2002. – С. 399.

² Топоров В. Н. Пространство и текст. / Текст: Семантика и структура. Сборник. – М., 1983. – С. 240.

Современных исследователей интересуют не только бесконечно возрождающиеся тексты-мифы, мифомотивы и мифологические сюжеты, восходящие к Лермонтову, но и – прежде всего – их преобразование и трансформация в авторских стратегиях реципиентов. Чтобы произошло такое преобразование, пространство лермонтовских текстов должно было обрести свойство инаковости, то есть стать расчлененным и заново организованным изнутри системы, подразумевающей перекодировку. Универсальными модусами такой системы являются архетипическое, символическое и мифологическое.

В конце XIX – начале XX века критический взгляд на Лермонтова обнаруживает в его творчестве фундаментальное настроение философствования, онтологическую аналитику как необходимость возобновления вопроса о смысле бытия как такового. Лермонтовская традиция переживается в философской рецепции, включается в процесс метаморфоз и трансформаций, в полифункциональное поле неомифологизма Серебряного века и вовлекается в процесс преобразования миметического сознания¹.

Поэтому интерес к творчеству Лермонтова на рубеже XIX–XX веков выходит за границы литературы. Лермонтов находится в центре философской рефлексии В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова, Вяч. Иванова, А. Белого, которые переводят поэтику Лермонтова в метафизическое русло, формируя неоготический лермонтовский миф. Проблема метафизики Лермонтова ставится в конце XIX – начале XX века Вл. Соловьевым, поднимающим проблему «нищестанства» Лермонтова в лекции «Судьба Лермонтова», затем Мережковским («М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»).

¹ Об этом: Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века: Космическая символика. СПб., 2003; Бычков В. В. Трансформация миметического сознания в эстетике Серебряного века. / Античность и культура Серебряного века / К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 8–17; Колобаева Л. А. Полифункциональность неомифологизма в творчестве символистов. / Там же. С. 93–103.

Яркий пример характеристики лермонтовского универсума был дан именно Д. С. Мережковским. Основные черты, на которые он обратил внимание, – замкнутость и демоничность образа *poeta vates*. Вместе с тем он ввел христианский аспект понимания лермонтовской религиозности, не ограничиваясь негативной метафизикой зла, находя важнейший позитивный полюс. Христианское у Лермонтова, писал он «“не от мира сего”»¹, то есть оно «устремлено к трансцендентному». По мысли В. М. Марковича, онтологизм творческой системы Лермонтова впервые был определен Д. Мережковским, и «речь шла о движении мимо Христа – к религии Матери»².

В. С. Соловьевым, Д. С. Мережковским, А. А. Блоком, А. Белым, Вяч. Ивановым была создана «легенда» об исключительности Лермонтова, его судьбе и даре и намечена парадигма постижения его поэтики в русле философских и художественных исканий рубежа веков. Лермонтова стали понимать как поэта, для которого характерна метафизическая свобода, субъективный идеализм, поэтизация абсолютного зла, иррациональность, «второе зрение». «Лермонтов, несомненно, – пишет Соловьев, – был гений, то есть человек, уже от рождения близкий к сверхчеловеку, получивший задатки для великого дела, свободный...»³.

С творчеством Лермонтова в сознании символистов связывались устойчивый ницшеанский, богоборческий, богочеловеческий комплекс (этому уделили внимание в своём творчестве как Соловьев, так и Мережковский, Бальмонт, Брюсов, Блок), философия трагедии личности (Соловьев, Ходасевич), сюжеты софиологического и гностического мифов. Метафизическое вопрошание Лермонтова было воспринято сквозь призму гностических (Соловьев), теософских (Бальмонт), антропософских (А. Белый) и розенкрейцерских (Вяч. Иванов) мифологем.

¹ Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. / М. Ю. Лермонтов: Pro et contra. – С. 363.

² Маркович В. М. Лермонтов и его интерпретаторы. / Михаил Лермонтов: Pro et contra. – С. 26.

³ Соловьев В. С. Лермонтов. / Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990. – С. 445.

Выразительна характеристика Лермонтова в статье Вяч. Иванова «Заветы символизма»: «...серафический (как говорили в средние века) и вместе демонический (как любил выражаться Гете) Лермонтов, в гневном мятеже и в молитвенном умилении равно томимый “чудным желаньем”, тоской по таинственному свиданию и иным песням, чем “скучные песни земли”, – Лермонтов, первый в русской поэзии затрепетавший предчувствием символа символов – Вечной Женственности, мистической плоти рожденного в вечности Слова»¹⁸.

Философская традиция восприятия выделяла глубоко понятый ею символизм творчества Лермонтова, воспринятый, вероятнее всего, через христианские основания его творчества. Но главным было ощущение философско-символического выражения Лермонтовым метафизической реальности.

Универсум как философское понятие предполагает становление образов-понятий «сущее – существование», «бытие – небытие». Эти и другие категории лермонтовской мифопоэтической вселенной (универсума) основаны на преломлении метафизических категорий, которые были важнейшими для русского символизма: Иной мир, Мироздание, Бог, Человек, Демон, Ангел, Дух, Земля, Рай, Добро, Зло, Душа, Смерть, Природа, Вечность, Вечное Материнство, Вечно-Женственное, Мировая гармония.

Большую роль играла в этой системе представлений концепция поэта-медиума. Она формировалась в символистском мировосприятии, начиная от моделей, представляющих Лермонтова ницшеанским сверхчеловеком и демоническим демиургом, вплоть до возведения его к образу «играющего гения», «демона маскарада» (К.Д. Бальмонт) или орфического и дионисийского истолкования в русле христианского платонизма (Вяч. Иванов).

¹ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. – С. 597.
http://imwerden.de/pdf/ivanov_vyacheslav_sobranie_tom2_1974_text.pdf

В центре внимания символистов на всех этапах их творчества была проблема абсолюта и абсолютного мира, абсолютного времени, воплощенных в поэзии Лермонтова как вечность и неизреченное, Бог и душа (демоническая или ангелоподобная). Основные лермонтовские метафизические образы-понятия соответствовали символистской парадигматике.

В поэзии Мережковского, Брюсова, Гиппиус, Бальмонта и других поэтов складывается не без влияния Лермонтова и Ницше «демонический дискурс», в целом характерный для русских символистов.

На тотальную демонологию символизма обратил внимание А. Ханзен-Леве¹. Лермонтовский текст в гиперпалимпсесте символистов – лишь основание для дальнейших напластований и игры. Но художник, понимаемый как играющий демиург, оказывается соприроден лермонтовскому демоническому «всеотрицающему Я», абсолютизируется его безоговорочная императивность, пассивность, депрессивность и всеотрицание. Творческая и личностная рефлексия Лермонтова («Я – или Бог – или никто!») становится доминантной, например, для Гиппиус, Брюсова, Бальмонта.

В 1900–1910-е годы поэты-символисты проявляют интерес к лермонтовскому космизму, трактуя его как восхождение к идеальному. Интертекстуальные подтексты, восходящие к сочинениям Лермонтова, организуются в единый мифопоэтический сюжет на основе идеи памяти – так происходит, например, у Вяч. Иванова². Мифы о мире, о жизни, о пути и судьбе поэта создаются Блоком. Вяч. Иванов преобразует идею лермонтовского «Пророка» в «пустынника духа» и «Диониса растерзанного». В статье «Копье Афины» он пишет, что все поэты – «пустынники духа», они несут печать лермонтовского пророка. Основная установка поэтов-символистов – преобразование языка образности и

¹ Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. — СПб., 1999. — С. 57–61. <https://www.labyrinth.ru/books/556671/>

² О лермонтовском подтексте в мифе поэта у Вяч. Иванова см.: Йованович М. Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова // Cultura e memoria: Del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov. Firenze, 1988. T. 2. С. 74.

мотивной системы Лермонтова, усиленный интерес к визуальной и музыкальной проблеме его стиха.

Тексты Лермонтова входят в поэзию Соловьева, Мережковского, Брюсова, Бальмонта не только на правах автономии, без «срастания» их с текстами самих поэтов-символистов, но и становясь органичными для новой системы. В этом случае в русле символизма создаются новые комбинации узнаваемых мотивов, наблюдается их включение в художественные миры на основе мифотворческой функции.

В статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» Мережковский полемизирует с Владимиром Соловьевым по вопросу о сущности понятия «сверхчеловек» и о лермонтовском «сверхчеловеческом» содержании. Соловьев «истинное сверхчеловечество» отождествлял с христианством, и с этой точки зрения, Лермонтов – «несомненно, гений, то есть человек, уже от рождения близкий к сверхчеловеку», «поэт Божией милостью». Но вместе с тем, утверждает философ, Лермонтов – прямой родоначальник «того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать “ницшеанством” – по имени писателя, всех отчетливее и громче выразившего это настроение, всех ярче обозначившего это направление»¹.

По мнению Мережковского, «ницшеанство» Лермонтова связано с поиском новых ценностей, способствующих преобразению человека и бытия, стремлением к формированию новой этики: «Лермонтов первый в русской литературе поднял религиозный вопрос о зле (...) “Боже мой, Боже мой! Что это?” – с этим вопросом, который явился у Пушкина только в минуту смерти, Лермонтов прожил всю жизнь. Почему, зачем, откуда зло? Если есть Бог, то как может быть зло? Если есть зло, то как может быть Бог? Вопрос о зле связан с глубочайшим вопросом теодицеи, оправдания Бога человеком, состязания

¹ Соловьев В. С. Лермонтов // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 383-385.

человека с Богом», – таково мнение Мережковского об этических воззрениях Лермонтова¹.

М. Ю. Лермонтов занимает особое место в литературной иерархии В.В. Розанова. А. Д. Синявский заметил, что для критика «только Пушкин и отчасти Лермонтов (...) несут в себе что-то положительное». По мнению А. Н. Николюкина, для Розанова Лермонтов отличается от Пушкина «импульсивностью» и новой природой образности и художественного видения мира. В концепции Розанова исследователь проводит границу между «связью со сверхчувственным» и «демонизмом». Первое утверждение направлено против вульгаризаторских попыток интерпретации Лермонтова как «героя безвременья», а второе является повторением мифа или средневековой легенды. А. А. Гудкова отмечает, что при всем благоговении критика перед поэтом Розанов весьма вольно обращается с фактами его биографии. Автор статьи объясняет это «синтезом личного чувства ... и попытки именем М. Лермонтова одухотворить и верифицировать философскую систему»².

Исследователь выделяет в концепции Розанова следующие положения: «поэтический монотеизм» как идеал недостижимой для Розанова цельности; гениальность; «чувство природы, естества, человеческой плоти и любви»; «демонизм» как комплекс представлений, связанных с образом «демона»; трансцендентное начало в творчестве. По мнению автора, Розанов мифологизирует образ поэта, оценивая «его воплощенное в поэзии мировоззрение как адекватное собственному». Гудкова рассматривает созданную Розановым интерпретацию как нечто статичное. Однако в целях формирования более или менее объективного представления о точке зрения Розанова на творчество Лермонтова необходимо учитывать и наличие

¹ Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. / М. Ю. Лермонтов: Pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2002. С. 367–368.

² Цитируется по источнику: Кудряшова А.А. Лермонтовский миф в русской литературе. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2007. / <http://www.dissercat.com/content/lermontovskii-mif-v-russkoi-literature>

изменений в его отношении к поэту. Выявить эти изменения позволяет подробный анализ критических статей и отдельных упоминаний о Лермонтове.

Розановские семь специальных статей о Лермонтове написаны в течение восемнадцати лет:

1898 – «Вечно печальная дуэль»

1901 – «М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины)»

1902 – «Концы и начала, “божественное” и “демоническое”, боги и демоны (По поводу главного сюжета Лермонтова)»

1902 – «“Демон” Лермонтова и его древние родичи»

1908 – «Домик Лермонтова в Пятигорске»

1914 – «Пушкин и Лермонтов»

1916 – «О Лермонтове»

В работе «Вечно печальная дуэль» 1898 года (первой, посвященной исключительно Лермонтову) Розанов нашел главный для себя способ включения – или точнее не-включения – творчества Лермонтова в традиционную историю русской литературы и культуры. Способ этот связан с концепцией, которая была разработана в философской книге «О понимании», и должна была стать главной темой следующей монографии «О возможности», оставшейся ненаписанной из-за того, что первая книга не имела успеха. В то время как в русских и европейских гуманитарных исследованиях второй половины XIX века господствовал позитивизм, Розанов переместил центр интереса от фактической реальности в область потенциального. В зерне, в семени, в эмбрионе обнаруживаются те возможности растения, животного и человека, которые в действительности не всегда развиваются, оставаясь иногда неосуществленными потенциями жизни. Именно эти возможности, считал Розанов, характеризуют жизнь, они-то и стали главным предметом его философии жизни.

На примере Лермонтова Розанов противопоставляет позитивной, «реальной» критике своего времени (например, Михайловскому)

субъективный взгляд на литературу и культуру, который не рассматривает артефакт как отражение знакомой, уже познанной действительности. Критик ищет не то, что известно, но то, что забыто или еще не узнано, еще не понято. Историю литературы и культуры, которая ограничивается более или менее известными фактами, он хочет заменить такой историей, которая интересуется возможностями, потенциалами художников и их творчества.

Известна цитата: «Россия не имела прошлого: она вся в будущем» (М.Ю.Лермонтов, ПСС, т. VIII, с. 50). Розанов использует данную лермонтовскую концепцию «внеисторичности» России при осмыслении творчества самого Лермонтова. Будущее у Розанова совпадает с раннеисторическим временем: бывший ветхий Египет и будущая Россия завершают круг истории мировых культур. В конце жизни, в «Апокалипсисе нашего времени» (1918) Розанов изображает Лермонтова словно выпавшим из времени, он — «атавист», «со дна души которого поднялись чрезвычайно древние “сны” (...) чрезвычайно древняя истина»¹.

Личность и творчество Лермонтова можно назвать формирующими сознание видного русского поэта грани веков – Валерия Яковлевича Брюсова. Нам представляется, что при всём многообразии влияния творчества Лермонтова на творчество целого ряда писателей – представителей «серебряного века русской литературы» – именно на примере творчества В.Я. Брюсова можно выявить влияние лермонтовских образов едва ли не с начала творческого пути.

В архиве Брюсова сохранились четыре любопытные тетради, в которые он, в течение 1889-1895 годов, записывал стихи, свои и чужие. Самые ранние его стихи – ученическое подражание Надсону и Лермонтову. В повести «Из моей жизни» Брюсов пишет: «Первое мое увлечение – Надсон. Он тогда только что умер (1887 г.). Н. Минский писал о нем в «Нови»... Я Надсона знал наизусть... Вторым моим кумиром был Лермонтов. Я его выучил наизусть и твердил "Демона" по целым дням. В подражание "Демону" написал я очень

¹ Розанов В.В. Собрание сочинений. Т. XII. – М.: 2004. – С. 355.

длинную поэму "Король". Написал я для этой поэмы несколько тысяч стихов октавами. Размером "Мцыри" я написал поэму "Земля"..."¹.

В воспоминаниях Брюсова, написанных много лет спустя: «Мой восторг перед Лермонтовым опять-таки был неумерен. И его я выучил наизусть и твердил «Демона» по целым дням. Я начал даже писать большое сочинение о Демона в литературе, но, конечно, не совладал с ними, зато прочел для него много разных книг, бывших в нашей библиотеке, в заглавии которых как-нибудь упоминалось «демон». В подражание «Демону» написал я очень длинную поэму «Король», которую переделывал много раз. (...) Размером «Мцыри» я написал поэму «Земля» (...) Мелких стихов, в которых отразился Лермонтов, и не счесть. (...) Среди других поэтов особенно выделял я графа А. Толстого. Одно лето я увлекся Гейне»².

Ранние стихи Брюсова полны надсоновской риторики. На все лады повторялись «красивые» слова: идеал, пьедестал, кумир, упоенье, нега, мечтанье, сомненье, чудный и дивный.

В конце первой тетради поэт отмечает: «...с июня 1890-го до апреля 1891-го всего написано до 2000 стихов».

Вторая тетрадь Брюсова (стихи 1891 г.) уже напоминает лирическую исповедь. Поэт пережил первое разочарование в любви. Самолюбивый юноша переживает эту неудачу драматически. «То, что вдохновляло меня тогда, — записывает он в тетрадь, — заставило меня провести целых пять месяцев во мраке, тоске и отчаянии. Я еще в первый раз терял любовь, и мне это было слишком тяжело. Я думал, что все погибло, зарылся в свои занятия, хотел отказаться от мира, хотел, чтобы сердце умолкло навсегда. Но оно было только придавлено, а не разбито». Несчастная любовь изливалась мрачными стихами в стиле Лермонтова:

Бывают минуты, когда я страдаю, / Когда меня жизнь не зовет.

¹ Брюсов В.Я. Краткая автобиография. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. С. 13 - 15. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0010.shtml

² Брюсов В.Я. Из моей жизни. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. - С. 73. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml

Брюсов перевоплощается в Лермонтова: он внушает себе, что жизнь его кончена и что он разочаровался во всем. «В самом деле, – пишет он, – в жизни тогда мне не оставалось ничего. В свой талант я не верил, любовь обманула, хотелось только забыться, уснуть, умереть. Этим настроением проникнуты и все остальные стихотворения, тем более что я сам не желал возрождения»¹.

Знакомство в середине 90-х гг. XIX века с новейшей русской и французской поэзией и самоопределение В.Я. Брюсова в литературном процессе на некоторое время вызывают резкое охлаждение к творчеству Лермонтова, которого Брюсов не только больше «не перечитывает», но и считает устаревшим и менее, чем, например, К. К. Случевский, отвечающим запросам «современной души». Лермонтов, как образ поэта и как поэтическое явление, т. е. как «тема» духовной жизни, наравне с другими темами, для Б. оказывается имеющим множество равноправных трактовок: одновременно он называет в своём дневнике Лермонтова «четвертостепенным поэтом»; но в тот же год пишет хрестоматийный сонет «К портрету М. Ю. Лермонтова». В дальнейшем, для зрелого В.Б., Л. – великий поэт, одна из непревзойденных вершин русской литературы, уступающий только Пушкину.

Многим своим произведениям зрелый Брюсов предпосылает эпитафии из Лермонтова, часты у него случаи лермонтовской цитации и реминисценции; в иных случаях получается сложная «амальгама лермонтовского материала» (стихотворение «Разговор», где сплетены мотивы лермонтовского «Спора», названного в эпитафе, и «Даров Терека»). Ориентированность на Лермонтова, закрепляемая аллюзиями и прямыми цитатами, – конструктивный элемент некоторых важнейших произведений Брюсова: «У земли» (1902), «И снова я, простерши руки...» (1911) и др. Стихотворение В.Я. Брюсова «Кинжал» (1903), отразившее эволюцию его

¹ Брюсов В.Я. Из моей жизни. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. – С. 73 – 74. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml

взглядов, поставило стихотворца-символиста в ряд поэтов пушкинско-лермонтовской традиции русской свободолюбивой лирики.

Брюсов дал свою историко-литературную законченную характеристику творчества Лермонтова в ст. «М. Ю. Лермонтов». На его концепции в целом сказались построения С. А. Андреевского, В. Д. Спасовича, А. Н. Пыпина (см. Лермонтоведение), Вл. С. Соловьева. Относя Лермонтова к романтикам, Брюсов подчеркивал во всем его духовном облике резкое неприятие действительности и неутомимую устремленность «к сверхземному идеалу», «чудесному». Для Брюсова, однако, не существенна воспетая Соловьёвым и В.Розановым метафизика лермонтовской поэзии, «борьба добра и зла в жизни и творчестве Лермонтова» и другие аспекты, бывшие в центре внимания Вл. Соловьева и Вяч. И. Иванова. Брюсов, развивая образ Лермонтова, данный им еще в стихотворении «К портрету М. Ю. Лермонтова», ценит прежде всего самую мятежность поэта, вечную неудовлетворенность всякой данностью, постоянное страстное кипение чувства. В архиве Б. сохранилась незавершенная ранняя статья о «Трех пальмах» Лермонтова, проект и два плана неосуществленного первого современного комментированного собрания сочинений Лермонтова.

Важнейший аспект брюсовской концепции творчества Лермонтова открывают статья «Оклеветанный стих» (1903) и ряд других, не затрагивающих специально творчество Лермонтова, но развивающих идеи первой (что подчеркнуто связывающей их многократной цитацией раннего лермонтовского стихотворения «Не верь себе»). В этих статьях (в том числе и в программной статье «Священная жертва», 1905) раскрываются взгляды Брюсова на задачи символизма как литературной школы. Долг современного поэта Брюсов видит в жизнетворчестве («пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь»); вместе с тем «задачей художника стало полное выражение своих переживаний, которые и суть единственная реальность, доступная

нашему сознанию»¹. Противопоставляя творчество Лермонтова современному искусству, Брюсов в 1911 пишет: «Ни Пушкин, ни Лермонтов... не смели с такой беспощадностью раскрывать перед читателями свою душу и с такой жестокой искренностью освещать все ее потаенные глубины»². Поэтому Лермонтов, художник-романтик, «поэт для себя самого», который «все еще был убежден, что есть многое... о чем оно (искусство) должно молчать»³, для Брюсова, теоретика символизма, – великий предшественник символистского искусства.

*Казался ты и сумрачным и властным, / Безумной вспышкой
непреклонных сил; / Но ты мечтал об ангельски-прекрасном, / Ты
демонски-мятежное любил! // Ты никогда не мог быть безучастным, / От
гимнов ты к проклятиям спешил, / И в жизни верил всем мечтам
напрасным: / Ответа ждал от женщин и могил! // Но не было ответа. И
угрюмо / Ты затаил, о чем томилась дума, / И вышел к нам с усмешкой на
устах. // И мы тебя, поэт, не разгадали, / Не поняли младенческой печали
/ В твоих как будто кованных стихах!*

Перед нами один из стихотворных «портретов» Лермонтова, созданный на рубеже XIX-XX веков. В этом сонете, включенном В.Я. Брюсовым в раздел «Близким» книги «Tertiavigilia», быть может, наиболее отчетливо выразилось ощущение противоречивости, изменчивости, загадочности духовного облика Лермонтова, владевшее поколением «детей» рубежа веков. Наряду с постоянным диалогом поэзии символизма и постсимволизма с лермонтовской традицией, о нем в это время много писала и критика, в которой нередко выступали те же поэты (И. Анненский, А. Блок, В. Брюсов, Вяч. Иванов и другие).

В период, отмеченный условными рамками от 1891 года (50-летие со дня смерти Лермонтова) до 1914 года (100-летие со дня его рождения),

¹ Брюсов В. Я. Оклеветанный стих. / Беседа, 1903, Т. 11. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1903_okleветanniy_stih.shtml

² Брюсов В. Я. Об одном вопросе ритма. 1911. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1911_ob_odnom_voprose_oldorfo.shtml

³ Там же.

появилось множество портретов Лермонтова, написанных критиками разных направлений: в русле психологической (Д.Н. Овсянников-Куликовский), народнической (Н.К. Михайловский), модернистской и религиозно-философской критики (С.А. Андреевский, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, А.А. Блок, И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов, Б.А. Садовской, Ю.И. Айхенвальд).

Но Брюсов не просто вновь и вновь обращался к творчеству писателя начала XIX века в своём творчестве: он предпринимал попытки исследований, в том числе – и в области любительской этнографии и краеведения. Летом 1896 года Брюсов едет на Кавказ, посещает все «лермонтовские» места: взбирается на Машук и Бештау. Природа не производит на него никакого впечатления. Его отвлеченному уму и холодному сердцу красота природы просто недоступна. Он пишет Перцову: «Клянусь вам, я бесконечно разочарован. Я смотрел и напрасно искал в себе восхищенья. Самый второстепенный художник, если б ему дали вместо холста и красок настоящие камни, воду, зелень, – создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу». Его скоро утомило смотреть на горы, казавшиеся ему безобразными, и он погрузился в чтение Шатобриана; но «приторные описания девственных американских лесов» убедили его, что Америка столь же ничтожна, как и Кавказ, и что вообще природа не выдерживает сравнения с «видениями фантазии».

Совершенно неожиданно сближение творчества М.Ю. Лермонтова и А.А.Блока. Помимо уже отмеченных случаев использования лермонтовской образности в лирике поэта начала XX века (в частности, в таких произведениях, как «Безвременье», «Демон», «Кармен»), интересно то обстоятельство, что А.А. Блок был составителем одного из самых интересных сборников творчества М.Ю. Лермонтова.

В год смерти Александра Блока вышло подготовленное им незадолго до этого издание: М. Ю. Лермонтов. 1814–1841. Избранные сочинения в одном томе (вступительная статья и примеч. Александра Блока. Берлин; Пб.:

Изд. 3. И. Гржебина) (1921). Оно уже неоднократно попадало в круг научных интересов различных авторов, однако полной ясности во многих вопросах, связанных с подготовкой тома Лермонтова, до сих пор нет.

В послереволюционные годы Блок принимал деятельное участие во всех начинаниях, инициированных новой властью. Особые надежды он поначалу возлагал на частное издательство, организованное Зиновием Исаевичем Гржебиным в 1919 году в Петрограде для выпуска художественной, научной и научно-популярной литературы. Общее руководство редакторской деятельностью в нем осуществлялось Максимом Горьким. Издательство выработало план дешевого, но в то же время текстологически выверенного, снабженного научным аппаратом издания серии произведений русских классиков «Сто русских книг»¹.

5 июля 1919 года Гржебин предложил Блоку подготовить собрание сочинений Лермонтова. Эту идею поддержал Горький². К работе над вступительной статьей и примечаниями к корпусу текстов Лермонтова Блок приступил 4 декабря 1919 года, она продолжалась пять месяцев, до конца апреля 1920 года, все этапы отмечены в его записных книжках (60 и 61). Начиная с 31 января 1920 года пометы в 61-й записной книжке, фиксирующие работу над изданием Лермонтова, становятся регулярными.

В написанной самим Блоком заметке «От редактора», предваряющей текст примечаний к «Избранным сочинениям», выражена благодарность ведущим исследователям – «лермонтоведам» Н. Лернеру и Б. Эйхенбауму за текстологические справки. Вопрос о том, какой именно объем и какого рода работа были проделаны этими текстологами, остается не до конца проясненным.

Рукопись, согласно договору, Блок должен был передать в издательство 1 марта, однако из-за незапланированного переселения семьи

¹ И. Гржебин выпустил в свет, помимо Лермонтова, следующие книги этой серии: Некрасов Н. А. 1821–1877. Избранные стихотворения / Ред., вступ. ст. и примеч. К. Чуковского. Берлин; Пб., 1921; Лернер Н. О. Белинский: Критико-биографический очерк. Берлин; Пб., 1921.

² См.: Блок А. А. Записные книжки: 1901–1920. М., 1965. С. 469, 479.

Блоков к матери поэта Кублицкой-Пиоттух, вызванного «уплотнением», работа не была закончена в срок.

Тяжелое физическое и моральное состояние, которое Блок переживал в это время (в мартовской записной книжке в самый разгар работы над Лермонтовым появились первые предположения и подозрения относительно смертельной болезни), отразилось и на его интерпретации смерти Лермонтова. Это ощущение трагической безысходности передалось чутко реагирующей на смену настроений сына матери поэта, оказывавшей Блоку посильную помощь в работе над изданием.

Собрание сочинений Лермонтова, подготовленное Блоком за год до смерти, не только позволило поэту увидеть корни и истоки своего творчества, но и заново прочесть Лермонтова как близкого себе и символистам поэта. Блок обратил внимание читателей на тот факт, что наследие великого поэта «вошло в плоть и кровь русской литературы» и включено в традицию, которую наследует ряд писателей. По мысли Блока, творчество Лермонтова находилось под влиянием Байрона, Шекспира, Мура, Шиллера, Гофмана, Руссо, а также Пушкина, Грибоедова, Жуковского, Полежаева, Козлова, народной поэзии; а он, в свою очередь, стоит у истоков новой «традиции», оказавшей влияние на Достоевского, Тургенева, Фета, Полонского, Григорьева и на поэтов-символистов. В числе наиболее значительных критических интерпретаций творчества Лермонтова Блок называет сочинения В.Г. Белинского, А.А. Григорьева, В.А. Зайцева, В.С. Соловьева, В.О. Ключевского, В.В. Розанова, Д.С. Мережковского.

Таким образом, Блок-поэт и Блок-филолог является последним звеном в последовательно выстроенной им цепи влияния Лермонтова на русскую литературу, в которой не нашлось места Горькому и его подходу.

Б. М. Эйхенбаум, сотрудничавший с Блоком в работе над этим изданием, позже обрисовал образ поэта-символиста как владевшего ключом «к чтению

лермонтовского художественного шифра» и «потому так глубоко и нежно любившего Лермонтова»¹.

М.Ю. Лермонтов – универсальная личность. Наиболее значимым доказательством универсальности М.Ю. Лермонтова как творческой личности является язык его произведений. Установка поэта на выведение обобщенных универсальных законов приводит к использованию системы языковых средств, которые способствуют их формулировке.

Художественное мышление М.Ю. Лермонтова по своему стилю может быть рассмотрено как предвосхитившее главные черты мышления нового и новейшего времени – имеется в виду предвосхищение принципов относительности, дополнительности как сущностных и действенных способов познания, являющихся основой универсальности мышления художника и его творчества.

Чем более близким к своей национальной культуре является художник, тем в большей степени он связан с общемировыми процессами в ней, так как в основе многообразных культур лежат общие глубинные модели, которые наиболее ярко реализуются через большие культурные стили, интегрирующие искусство человечества. М.Ю. Лермонтов создал произведения, которые несут в себе черты барокко, свойственные русской культуре, но они органично вписываются в общемировые тенденции развития и постоянного возобновления мировой литературы.

Поэты начала XX века воспринимали наследие писателя по-разному. Так, символисты в основном обращали внимание на словесно-звуковую музыкальность стихов, поэтам пролетарского направления больше всего импонировал мятежный дух лермонтовской поэзии. Разумеется, у каждого был свой Лермонтов, каждый отыскивал своё заветное в конкретных стихах и прозе. Следование лермонтовской звучности, строфике, аллитерациям, метрике и тому подобному целесообразней называть не заимствованием, а

¹ Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова. — М.: Изд-во АН СССР, 1941. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/143/143-003-.htm>.

учёбой. Было бы удивительно, если бы любой уважающий себя поэт отказался от такой школы, – она учит. Большие писатели улавливают в их художественных текстах нечто большее, чем рифма и мелодика.

Богатое наследие Лермонтова не является только литературным фактом. Значение его неизмеримо шире. Оно, как и наследие Пушкина, настолько вошло в духовную культуру народа, что мыслится сейчас как её составная часть. Имеется в виду здесь не только влияние изобразительно-выразительных приёмов, но и – гражданских мотивов, патриотических чувств, раздумий о судьбе Родины и её истории, составляющие часть единой культурной картины современного русского искусства.

2.2. Особенности влияния творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу второй половины XX века

Чем далее русская художественная литература и русская критика уходила от легендарного «серебряного века» по направлению к настоящему, тем отчетливее представляются несколько иные, чем на грани XIX – XX вв. интерпретации образа Лермонтова.

Можно сказать, что эти интерпретации в XX веке все больше приобретают индивидуальную окраску, в зависимости от свойств художественного мира поэта.

Характерный пример авторской, индивидуальной поэтической интерпретации – это образ М. Ю. Лермонтова в стихах Беллы Ахмадулиной (1937–2010). Данная поэтическая интерпретация оказывается скорее исключением, чем правилом, среди наиболее распространенных вариантов «лермонтовского присутствия» в художественном сознании поэтов.

Иногда критики называют стихи Беллы Ахмадулиной «слишком женскими». Согласиться с таким определением сложно, так как в нем есть некий оттенок пренебрежительности, подразумевающий узкий, ограниченный круг тем, сентиментально-слезливую интонацию и любовь к словесным украшениям, заменяющим точность и глубину, – все перечисленное

совершенно не свойственно ее поэзии. Но в ее стихах есть женственность, как первоначальная данность, как философская категория и особый тип видения мира. Отражение, отблеск или воплощение той самой «Вечной Женственности», воспетой Владимиром Соловьевым и Александром Блоком. И это свойство поэтического мира Белы Ахмадулиной позволяет ей воспринимать и художественно интерпретировать образ М. Ю. Лермонтова именно так, как явлен он в двух ее стихотворениях, посвященных его памяти. В этих стихотворениях Лермонтов – не романтический «культурный герой», а беззащитный мальчик, на которого с материнской нежностью смотрит женщина-поэт.

Белла Ахмадулина младше Лермонтова на 123 года, но ее взгляд на него – нежный взгляд матери на ребенка. Словно та любовь, которой был с младенчества лишен Лермонтов, которой он, может быть, всю жизнь напрасно искал, более чем столетие спустя прозвучала в поэтических строках.

Первое стихотворение, «Тоска по Лермонтову» написано в 1964 г.:

*О Грузия, лишь по твоей вине, / когда зима грязна и белоснежна, /
печаль моя печальна не вполне, / не до конца надежда безнадежна. (...)*

*Итак– я здесь. Мы по ночам не спим, / я запою– он отвечать умеет.
/ Ну, хорошо. А где же снам моим, / где им-то жить? Где их бездомность
реет? // Они все там же, там, где я была, / где высочайший юноша
вселенной / меж туч и солнца, меж добра и зла / стоял вверху горы
уединенной. // О, там, под покровительством горы, / как в медленном
недоуменье танца, / течения Арагвы и Куры / ни встретиться не могут,
ни расстаться. (...)*

*Где он стоял? Вот здесь, где монастырь / еще живет всей
свежестью размаха, / где малый камень с легкостью вместил / великую
тоску того монаха. // Что, мальчик мой, великий человек? / Что сделал
ты, чтобы воскреснуть болью / в моем мозгу и чернотой меж век, / все
плачущей над маленьким тобою? (...)*

***Стой на горе! Я по твоим следам / найду тебя под солнцем, возле
Мцхета. / Возьму себе всем зреньем, не отдам, / и ты спасен уже, и вечно
это. // Стой на горе! Но чем к тебе добрей / чужой земли таинственная
новость, / тем яростней соблазн земли твоей, / нужней ее сладчайшая
суровость.¹***

Здесь текст биографии Лермонтова вплетается в пространство стихотворения и органично существует в нем. Природа Кавказа, любимая Лермонтовым, многим поэтам напоминает о нем неизменно. Небольшая лирическая предыстория, открывающая сюжет из жизни лирической героини, соединяет рисунок ее судьбы с линией жизни Лермонтова. Ретроспекция восстанавливает живой эпизод, бережно хранимый в памяти, и рождает его новое осознание и переживание в настоящем. Впервые появляется образ Лермонтова-«мальчика» и мотив материнской любви. Этот мотив развивается и дальше, приобретая новое звучание и художественное осмысление в следующем стихотворении – «Лермонтов и дитя».

Стремление оградить, защитить «великого мальчика» Лермонтова от гибели, столь болезненно остро переживаемой лирической героиней, вызывает в ее душе и мыслях вопрос:

***Что, мальчик мой, великий человек? / Что сделал ты, чтобы
воскреснуть болью / в моем мозгу и чернотой меж век, / все плачущей над
маленьким тобою?²***

Любые книжные, отрешенно-красивые и заученно-торжественные фразы о трагической гибели молодого поэта, о его незавершенном великом пути и так далее, теряются и меркнут перед этой безыскусной искренностью, в которой звучат и тихая нежность, и крик невыносимой боли.

Продолжается этот вопрос другим, не менее важным для лирической героини:

¹ Ахмадулина Б. Тоска по Лермонтову. / Собрание сочинений в 2-х тт. Т. 1. – М.: Армада, 1995. – С. 93 – 95.

² Ахмадулина Б. Лермонтов и дитя. / Там же. – С. 132.

*И в этой, богом замкнутой судьбе, / в своей низжайшей муке
превосходства, / хотя б сверчок любимому, тебе, / сверчок играл средь
твоего сиротства? ¹*

В этом сближении «превосходства» и «сиротства» снова является нежное сострадание одиночеству поэта, его отчужденности от мира и гордости, которая в представлении лирической героини – не грех, а крест, не вина, а беда, лишь способ защиты от непонимания, от двойного одиночества, которое влечет за собой неумение стать понятым и услышанным.

Стихотворение «Лермонтов и дитя» написано позднее, в 1973 г. Но если прочитать его первым, а «Тоску по Лермонтову» – следующим, то может возникнуть иллюзия, что одно, более раннее, является продолжением другого, более позднего.

Причиной тому – углубление лирического размышления, активизация категории памяти, благодаря которой уже найденный образ возникает снова, но приобретает новые оттенки и грани:

*(...) Вот сбылся листопад. / Извечным этим средством / не пренебрег
октябрь, / склоняясь к ноябрю. / Я все одна была, иль были мы одни / с тем
странником, / чья жизнь все больше оживала. // Совпали блажь ума и
надобность журнала – / о Лермонтове я писала в эти дни. / Тот, кто
отныне стал значением моим, / кормился ручейком / невзрачным и
целебным. // Мне снились по ночам / Васильчиков и Глебов. / Мой
исподлобный взгляд / присматривался к ним. // Был город истомлен /
бесснежным февралем, / но вскоре снег пошел, / и снега стало много. // (...)*

*Все спуталось во мне. // И было все равно – / что Лермонтов, что
тот, кто восходил из мрака. / Я рукопись сдала, когда в сугробах марта /
слабело и текло водою серебро. / Вновь близится декабрь к финалу своему.
/ Снег сыплется с деревьев, пока дитя ликует. // Но иногда оно затихнет и
тоскует, / и только мне одной известно – по кому. ²*

¹ Ахмадулина Б. Лермонтов и дитя. / Собрание сочинений в 2-х тт. Т. 1. – М.: Армада, 1995. – С. 132 – 133.

² Ахмадулина Б. Лермонтов и дитя. – С 135.

Непривычны и удивительны и лирический сюжет стихотворения, и философские категории, представленные в нем, и метафизический смысл аллюзий и ассоциативных связей. Еще не успевший появиться на свет младенец, которого ожидает лирическая героиня, и Лермонтов – два параллельных образа-двойника. Один из них еще только ждет рождения на свет, другой – уже отделен от жизни вечной гранью. В этом Ахмадулина наследует мистическое миропонимание Лермонтова, для которого тайна рождения и смерти столь же близки: то, что рождается, отделяясь из предвечного пространства, потом возвращается в вечность, навсегда соединяясь с нею.

Весь лирический сюжет стихотворения «Ангел», написанного юным Лермонтовым, говорит о предвечной, будто бы заложенной еще до рождения, памяти человеческой души. В течение жизни эта память проявляется лишь в кратковременных вспышках и смутной тоске по «звукам небес»¹. Об этом свойстве не только стихотворения «Ангел», но и всей лермонтовской поэзии подробно написал Д. С. Мережковский в статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»².

Белла Ахмадулина, вслед за Лермонтовым, сближает две данные категории: предвечную память и память посмертную – в пространстве своего стихотворения. Но образ Лермонтова приближен к образу младенца не только в этом аспекте. По своему видению мира, по своей впечатлительности и ранимости он отождествляется в сознании лирической героини с беззащитным ребенком. Она пишет о поэте для журнала и проникается атмосферой его жизни, страданий и гибели.

Но ее восприятие – осмысленно, целенаправленно, а невольное, импульсивное восприятие еще не рожденного младенца – «родом из Вечности», неосознанно, интуитивно, и тем самым в ее представлении ближе к истине. Только благодаря этому двойственному (точнее, двойному)

¹ Ахмадулина Б. Ангел. / Собрание сочинений в 2-х тт. Т. 1. – М.: Армада, 1995. – С. 204.

² Мережковский Д.С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002.

восприятию она приближается к пониманию жизни Лермонтова с еще незнакомой стороны: она ощущает материнскую нежность к нему, родственную тому чувству, которое испытывает к своему будущему ребенку. Она переживает новый период в жизни, и материнство становится новой гранью ее видения мира:

Снег сыплется с дерев, пока дитя ликует. / Но иногда оно затихнет и тоскует, / и только мне одной известно – по кому.

«Так замыкается круг вечности, из которой является одна жизнь и в которую навсегда уходит другая»¹. И вновь этот мотив возвращает нас к первому стихотворению «Тоска по Лермонтову» и его строкам:

Стой на горе! Я по твоим следам / найду тебя под солнцем, возле Мцхета. / Возьму себе всем зреньем, не отдам, / и ты спасен уже, и вечно это.

Лирическое творчество Беллы Ахмадуллиной – далеко не единственный случай обращения к личности М.Ю. Лермонтова в русской литературе второй половины XX века.

Биография Лермонтова – популярный сюжет русской литературы XX века. Рассказывая о поэте, писатели размышляют о своём времени, поэтому у каждой эпохи – свой Лермонтов. Эту мысль в романе «Путешествие дилетантов» устами персонажа, создающего записки о поэте, высказывает Б.Ш. Окуджава: главный герой Мятлев осознаёт, что писал «...не столько об убитом товарище, сколько сводил с царём личные счёты»².

Первая волна интереса писателей к личности Лермонтова в XX веке (мы ведем речь именно о художественной, а не философской или литературоведческой рефлексии) – рубеж 1920–1930-х гг. В это время появляются произведения С. Н. Сергеева-Ценского, Б. А. Пильняка, П. А. Павленко, К. Н. Большакова. Писателям важны те факты биографии

¹ Папоркова Н. А. Образ М. Ю. Лермонтова в поэзии Б. А. Ахмадуллиной / Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 3 – Том I (Гуманитарные науки). / <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-m-yu-lermontova-v-poezii-b-a-ahmadulinoy>

² Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. – М.: Правда, 1990. – С. 213.

Лермонтова, которые позволяют раскрыть конфликт «поэт и власть», «поэт и общество» (пьеса С. Н. Сергеева-Ценского так и называлась – «Поэт и чернь»). В произведениях этого периода, как правило, заострялся социальный конфликт, а Лермонтов изображался как борец, романтическая, одинокая, гордая, ищущая личность. В условиях гнетущей несвободы он один шёл против обстоятельств, давал оценку своей эпохе.

В литературе этого периода сформировалось несколько моделей «лермонтовского сюжета», которые получили развитие во второй половине XX века. Первую модель можно назвать иллюстративной, так как автор буквально «следует» за поэтом, выступает фиксатором событий его жизни, воссоздаёт их объективный ход. Источником становились мемуары, которые беллетризировались, объединялись в единый текст, художественно обрабатывались: воспоминания трансформировались в диалог, в них включались пейзажные, портретные описания и пр. Наиболее последовательно этой стратегии биографического повествования следует С. Н. Сергеев-Ценский. Заметим, что они наименее удачны.

Разновидностью этой модели является традиционное биографическое повествование, когда в хронологическом порядке воспроизводятся все этапы жизни Лермонтова. Последовательно реализуется этот способ в книгах серии «Жизнь замечательных людей», то есть в научно-популярной литературе, а художественное воплощение он получает в форме романа (пример такой организации сюжета – роман-книга Г. Д. Гулиа «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова»).

Вторая модель строится иначе. В ней Лермонтов – периферийный персонаж, а главным героем становится реально существовавший человек, пути которого пересекались с лермонтовскими.

Это человек того же круга, но его жизнь идёт по накатанной колее, а цели и поведенческие стратегии расходятся с лермонтовскими. Поэт в этих произведениях предстаёт как нравственная инстанция, духовный ориентир.

Через Лермонтова, внутреннюю полемику с ним герой познаёт себя, оценивает свой жизненный опыт.

Данный вариант репрезентации лермонтовского сюжета в литературе 1920–1930-х гг. представлен в повести К. А. Большакова «Бегство пленных». И если в ней не происходило внутреннего переворота в главном герое Самсонове: он «вписался» в николаевскую эпоху, стал одним из её «винтиков», – то в 1970-е гг. этот сюжет получил иное развитие – герой бунтовал против своего времени, а опору для своего отрицания находил в судьбе «...поручика с печальными глазами» (наиболее ярко эта модель была воплощена в романе Б. Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов»).

Третья модель была намечена в повести Б. А. Пильняка «Штосс в жизнь». В 1930-е гг. она не получила развития, осталась единичным опытом, но оказалась востребованной в современной литературе. Суть данной модели – в соотношении двух эпох: лермонтовской и современности. Это показывается через «проживание» или «переживание» ситуаций из лермонтовских произведений самим писателем или его героем.

Вторая волна интереса к судьбе Лермонтова в отечественной литературе происходит в 1970-е гг., хотя и в 1950-е гг. появляются произведения, созданные на материале биографии поэта, – это повесть К. Г. Паустовского «Разливы рек» (1953) и рассказ Ю. П. Казакова «Звон брегета» (1958). Можно сказать, что эти авторы привнесли в лермонтовский сюжет собственно лермонтовский элемент – психологизм, так как предметом изображения стал внутренний мир Лермонтова, движения его души. Поэт представал не только как действующий, но и как рефлексирующий персонаж. Именно поэтому сюжет основывался на ситуациях, которые позволяли обозначить внутренний, психологический конфликт. Таковой становилась ситуация встречи (или как её вариант – «невстречи»). В повести К. Г. Паустовского «Разливы рек» рассказывается о случайной дорожной встрече поэта с Щербатовой. Ю. П. Казаков в рассказе «Звон брегета» воссоздаёт день из жизни Лермонтова, когда он решается на

визит к Пушкину, и это оказывается день роковой дуэли. Как видим, события додуманные, вымышленные, но они позволяют сосредоточиться на внутреннем мире поэта.

Налёт социальности в этих произведениях всё-таки оставался, но становился явно периферийным и не акцентировался. Так, например, в повести «Разливы рек» появлялась линия со старым отставным солдатом, георгиевским кавалером, и девочкой-сиротой. Оба персонажа аллюзивно были связаны с художественным миром Лермонтова. Солдат соотносился с героями «Бородино» и «Валерика». При этом его нищенское существование (он живёт милостыней) наводило на мысль о несправедливости социального устройства. Лермонтов и Щербатова как бы восстанавливали высшую справедливость, когда поэт достойно провожал в последний путь воина, а Щербатова забирала девочку с собой.

В рассказе «Звон брегета» социальное было смикшировано даже в большей степени, а конфликт «поэт и время» получал психологическую, творческую мотивировку. Поэт пребывал в состоянии болезни – это реальный биографический факт, но у Казакова он приобретал ещё и иную подоплеку – Лермонтов болен «...смертельной тоской бесцельности жизни»¹. Он лишь внешне органичен в офицерской среде, внутренне же чужд ей.

Рассказ Казакова – это проза настроений. С первых строк с помощью пейзажных, звуковых образов нагнетается атмосфера удушливой николаевской эпохи: действие начинается «...далеко до солнца», но и его появление не меняет картины, так как оно оказывается «...свирепо-холодным, дымным». Герой едет мимо «безжизненно-холодных» дворцов. Ситуацию духовного тупика усиливают диссонансные звуковые детали, которые болезненно отзываются в душе поэта: «...в темноте скрипели и пищали возы»², Лермонтов слышит «...звук флейты, дробь барабана»³.

¹ Казаков Ю. П. Звон брегета. / Казаков Ю. П. Голубое и зелёное. М., 1963. – С. 182.

² Там же. – С. 182.

³ Там же. – С. 182.

Сюжет рассказа – ожидание встречи с Пушкиным. И произойти она должна именно в пушкинском Петербурге, поэтому в городском пейзаже отмечены реалии, памятные по пушкинским произведениям («...неестественно выпрямился Медный всадник»)¹.

Вместе с тем это уже та действительность, в которой прорастают сюжеты будущих лермонтовских шедевров. На офицерской пирушке мрачный, чёрный гусар говорит: «Гусар не должен думать. Все дело в случае...»². Реплика служит завязкой небольшого диалога, приобретающего философский характер, и в этой ситуации заключено зерно «Фаталиста».

Ю. П. Казаков изображает тот день в жизни Лермонтова, который определяет его судьбу. Поэт говорит А. Столыпину (Монго): «...я сам не знаю, какой путь выберу – путь порока или путь глупости. И тот и другой имеют в наш век одинаковый конец!»³. И эта реплика возможна только в момент духовного перепутья. Символичным являлось и название рассказа. В пушкинском «романе в стихах» звон брегета определял движение жизни светского dandy, у Ю. П. Казакова его звуки – напоминание о приближающемся свидании с Пушкиным, а вместе с тем – это звуки, отмеряющие последние часы жизни заурядного офицера, звуки, приближающие Лермонтова к его судьбе.

В 1970-е гг. в свет выходит ряд произведений о Лермонтове: Г.Д.Гулия пишет роман «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» (1970 – 1975), появляются повести Б. А. Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.» (1973) и А. А. Титова «Лето на водах» (1973), Б. Ш. Окуджава создаёт роман «Путешествие дилетантов»⁴ (1976–1978), О.А.Горчаков начинает работу над историческим романом о Джордже Лермонте «Если б мы не любили так нежно» (1978–1994), который выльется в «Сагу о Лермонтах».

¹ Казаков Ю. П. Звон брегета. / Казаков Ю. П. Голубое и зелёное. М., 1963. – С. 182.

² Там же. – С. 184.

³ Там же. – С. 184.

⁴ Подробнее о Мятлеве как мемуаристе и мифотворце см.: Александрова М.А. Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы // Миры Булата Окуджавы. М., 2007. С. 141–149.

Новой тенденцией в произведениях этого периода является активное использование библейских аллюзий. Этот процесс характерен для литературы 1970-х гг., а его причины объясняют тем, что «...после утраты "оттепелевских" надежд на социальные реформы русская литература уходила от социологического анализа национальной истории к открытию универсальных законов человеческой истории в её национальных вариантах. Библейская (чаще евангелическая) модель истории избиралась как культурный архетип»¹. Так строит своё повествование Г. Д. Гулиа. Он помещает судьбу Лермонтова в контекст библейской истории и даже формирует новую хронологию – «день первый», «день второй» и т.д., а путь Лермонтова соотносит с участием Христа. Поэт для него – непонятый и поруганный пророк, проживающий драму своей человеческой жизни.

Иначе библейский контекст реализуется в повести Б. А. Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.». Центральной в произведении становится тема предательства, мук совести, личностно важная для автора и её поколения. Известные строчки из стихотворения «По улице моей...» – *«К предательству таинственная страсть, / друзья мои, туманит ваши очи»*² – могли бы стать эпиграфом к повести.

В повести соотносятся прошлое и настоящее, и получается, что предательство в отношении Лермонтова множится. Поэта предали и те, кто назывались его друзьями, но не предотвратили поединка, теперь же его предают и потомки, а события дуэли вновь и вновь отражаются в современности. Как эта идея реализуется в произведении? Мартынов пишет свою «исповедь», Васильчиков – воспоминания. С автором записок вступают в эпистолярный диалог их потомки. Однако, отстаивая «честь» предков, потомки одновременно дистанцируются от них, особо подчёркивая отдалённость родства. Они утрачивают и родовую фамилию – один из них «не Мартынов», другой – «Весельчаков» из-за писарской

¹ Рыбальченко Т. Л. Библейский текст в тексте романа Ф. Горенштейна «Псалом» // Вестник Томского государственного университета: филология. – Томск, 2013. № 3 (23). – С. 80.

² Ахмадулина Б.А. Стихотворения и поэмы: Дневник. – М., 2012. – С. 57.

ошибки. В связи с этим особый смысл получает авторская реплика, в которой Б. А. Ахмадулина упоминает о своей родословной: «...в старину татар-старьёвщиков величали "князьями", а я имею в их почтенной среде предка, чья фамилия перешла ко мне без изменений»¹.

События дуэли отражаются в современности и на уровне ситуаций, когда современный хам-курортник утверждает, что дуэль случилась «из-за баб», и на уровне совпадающих человеческих реакций: «Первое, что я услышал, были слова мужа Веры: "Благородный молодой человек!"»².

Повесть Б. А. Ахмадулиной «Лермонтов. Из архива семейства Р.» интересна ещё и тем, что в ней используется новый сюжетный ход – обретение неизвестной рукописи³. Такое повествование-мистификация построено на приёме, воспринятом у самого Лермонтова. В романе «Герой нашего времени» «странствующий офицер» становится обладателем «Журнала» Печорина, с отдельными фрагментами которого он знакомит читателей.

Произведение О. А. Горчакова – также мистификация: некий издатель в 1981 г. обнаружил в Библиотеке Ватикана рукопись неизвестного романа М. Ю. Лермонтова о его шотландских предках, предисловие к которому написал А. А. Столыпин (Монго). Он-то и возвращает его к читателю.

Обе мистификации – голос своей эпохи. Б. А. Ахмадулина размышляет о предательстве, о родовом чувстве. О. А. Горчаков, воссоздавая историю рода, вписывает судьбу поэта в контекст мировой истории. Для русской литературы конца XX века, когда просыпается интерес к духовным корням, эта проблематика оказалась актуальной, и «лермонтовский сюжет» мгновенно «откликнулся» на требования времени, что в свою очередь повлекло за собой смену жанровых ориентиров. Всё более востребованными становятся не социально-психологические варианты романа или повести, а

¹ Ахмадулина Б.А. Лермонтов: из архива семейства Р. / Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. – Тбилиси, 1979. – С. 500.

² Ахмадулина Б.А. Лермонтов: из архива семейства Р. / Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. – Тбилиси, 1979. – С. 502.

³ Юхнова И.С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А. С. Пушкин, А. Погорельский, А. Ф. Вельтман) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2014. № 2 (2). – С. 352.

такая разновидность биографического повествования, как «биомиография». Именно этот жанр активно развивается в литературе XXI века, при этом наблюдается отчетливая тенденция к сращению его с такими формами массовой литературы, как «бульварный» и мистический роман (Е. Хаецкая «Мишель» (2001 – 2008)).

Особое место в современной русской литературе занимает опосредованное использование образов творчества Лермонтова, а также прямое и завуалированно-косвенное цитирование произведений М.Ю. Лермонтова в современной русской литературе. Характерный пример – цитаты из романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998)¹.

Лермонтовское «слово» как часть «цитатного поля» романа В.С. Маканина «Андеграунд» (1998) разнообразно, разноаспектно и выполняет ряд функций (семантико-метафорических, поэтических, сюжетологических, структурно-типологических, характерологических и др.). Наряду с наиболее явно звучащими в романе «голосами» (А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, М. Горького), лермонтовское «слово» в «Андеграунде» – одно из самых узнаваемых и транслируемых. Формы бытования его различны: в одном случае «слово» классика образует рамочный текст, в другом – воссоздается из контекста романа в целом. Безусловно, лермонтовский «претекст»² в «Андеграунде» осуществляет совершенно особую миссию, ибо восстанавливается уже из «рамочного текста»³, традиционно обладающего наиболее сильной в формосодержательном плане позицией в произведении.

Установку на лермонтовский претекст в романе Маканина дают вторая (равноправная с первым концептом заголовка) «составляющая» заглавия и эпиграф. Несомненно, это наиболее сильные места единой текстовой

¹ Далее в тексте название романа приводится как «Андеграунд».

² Маршалова О.И. Лермонтовское «слово» в романе В. С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» сквозь призму рамочных компонентов текста. – М, 2015. / <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/36538/1/dc-2015-34.pdf>

³ Там же.

системы и в смысловом, и в композиционном планах: «...большая роль в “установлении контакта” между читателем и книгой, – утверждает А.В.Ламзина, – принадлежит началу текста, которое создает у читателя определенную установку восприятия произведения»¹. Заглавие и эпиграф в данном случае практически неотъемлемы друг от друга, определяют проблематику романа и отмечены не только ударной смысловой, композиционной позицией: в них – концептуальный подход к осмыслению непреходящей темы так называемого лишнего человека: неприкаянного странника и изгнанника – особого типа личности, столь многогранно обрисованного русской литературой первой половины XIX столетия.

«Маканин на протяжении всего творчества, но особенно часто в 90-е гг., обращался к произведениям русской классики. В повестях “Сюжет усреднения” и “Последний лагерь”, рассказе “Кавказский пленный”, романе “Андеграунд, или Герой нашего времени” писатель ведет активный диалог с классикой, переосмысливая идеи Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М.Ю.Лермонтова и в целом русской классической литературы. Парадоксальное преломление философии русских писателей XIX в. придает классическим героям и конфликтам современное, характерное для конца XX в., звучание»².

Литературоведы, как и лингвисты, выделяют два массивных структурно-содержательных блока в архитектонике письменных источников: «...основной текст произведения и его побочный текст: заглавия и примечания, эпиграфы, посвящения, авторские предисловия, обозначения дат и мест написания...»³. Последнее указанное явление в литературоведении, как известно, принято называть «рамой», «рамкой», «рамочными компонентами».

¹ Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М., 2000. – С. 95.

² Кравченкова Е. А. Художественный мир В. С. Маканина: концепции и интерпретации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006, / URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-vs-makanina-kontseptsii-i-interpretatsii>

³ Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. 4-е изд., испр. и доп. М., 2007. – С. 254.

Б.М. Эйхенбаум в известной критической работе «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924), размышляя над лермонтовскими формально-стилистическими экспериментами в «Герое нашего времени», вносит значимую лепту в трактовку образа самого Печорина как некоего «силлогического» персонажа, доходящего до истовой убежденности в чем бы то ни было путем складывания нескольких собственных суждений о чем-либо: «...впечатление “личности”, и притом “типичной”, создается не детальным анализом душевных состояний, не разнообразием чувств и мыслей, а самым составом афоризмов, разговоров и размышлений героя»¹. Вариациями различных силлогизмов и крайне субъективных умозаключений в «Герое нашего времени» являются размышления Печорина о жизни и смерти, о любви, женщинах: «Женщины должны бы желать, чтоб все мужчины их так же хорошо знали, как я, потому что я люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости». Или: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает»². У Маканина герой хоть и не ведет «метафизических прений»³, которые бы потом аккуратно заносил в походный журнал, однако изначально отрекомендован в качестве сочинителя, по собственным словам, «бросившего раз и навсегда писать». Нередко он предстает и в роли собеседника (слушателя / наблюдателя) очередной изболевшейся души: «...Я был нужен. Нужен как раз и именно в качестве неудачника, в качестве вроде бы писателя, потому что престиж писателя в первые постсоветские времена был все еще высок – так раздут и высок, что, будь я настоящим, с книгами, с фотографиями в одной-двух газетенках, они бы побоялись прийти, позвонить в мою дверь даже и спяну. (...) Но поскольку ко мне пришли, и как-никак вечер, гость с исповедью, я всегда их терпел и выслушивал. (...) знал, конечно,

¹ Эйхенбаум Б. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. – Л., 1924. / http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichen_lem.htm

² Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. . – М., 1998. / <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/> / <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt>

³ Там же.

что за глаза по некоему высшему своему счету они меня презирают. Они трудятся, а я нет. Они живут в квартирах, а я в коридорах. Они если не лучше, то во всяком случае куда надежнее встроены и вписаны в окружающий, как они выражаются, мир. Да и сам мир для них прост.

Он именно их и окружает. Как таз. (С крепкими краями по бокам)»¹.

Не вписанный в современную российскую действительность, все такой же «лишний», не являющийся образцом ни в слове, ни в деле, но обладающий собственным видением совершающихся событий, абсолютно самостоятельно мыслящий и вследствие этого ушедший в подполье человек, по Маканину, открыто не конфликтует с «окружающим миром», потому что он – вне его, «за бортом» некоей общественной стабильности, налаженных социальных отношений и бытовой устроенности в жизни. И потому-то такой герой – вновь и по-особому лишний – пассивно и как бы нехотя, но абсолютно сознательно противостоит реальности и противопоставлен всему окружающему: обществу, государству, официальной культуре, цензуре, органам безопасности, для которых не то что особое мнение, но жизнь и благополучие отдельно взятой личности никогда не являлись безусловной ценностью.

Лермонтовское заглавие, несомненно, органично влилось в структуру книги, подчеркнув ее «героецентричный» характер². Итак, главное действующее (наблюдающее!) лицо в романе «Андеграунд», к тому же ведущее повествование, – бомж и «общажный сторож», и одновременно –

¹ Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. . – М., 1998. / <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt>

² «С одной стороны, заглавие романа Лермонтова заимствовано автором в связи с его хрестоматийностью: важен не сам по себе “Герой нашего времени”, не в качестве книги с определенным содержанием, он важен как своеобразный символ всей классической русской литературы. тогда авторская цель – показать сложные на нынешний момент отношения классической и андеграундной культуры, когда классическая литература вытесняется в “подполье”, а андеграундное искусство уже полноправно можно назвать классикой отечественной культуры. С другой же стороны, цитата из лермонтовского текста важна с точки зрения своего номинативного значения: **герой нашего времени** как некий обобщенный образ человека, обладающего чертами, характерными для людей определенной эпохи». Цитируется по источнику: Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2006. / <http://www.dissercat.com/content/poetika-romana-v-makanina-andegraund-ili-geroi-nashego-vremeni-problema-geroya>

«подпольный писатель» Петрович, по его словам, бросивший писать и печататься. Он не только необходимое звено, увязывающее в единый сюжет события, происходящие с ним, а также помыслы, действия других героев, но и самобытный творец разворачивающегося перед нами текста о злоключениях современного, далеко не заурядного и глубоко несчастного человека, окруженного разнообразными «героями» его, Петровича, времени.

Н.В.Алексеева, размышляя о цитатно-аллюзийно-реминисцентном поле в романе «Андеграунд», приходит к значимому выводу, что каждое слово героя, используемая им цитата, зачастую и речь других персонажей – все это, в конечном итоге, «не “чужой” язык, не цитата, а его собственное, индивидуальное слово»¹: оно – свидетельство напряженного, непрекращающегося творческого процесса. (...) Доказательство тому – его детище, роман. Это он – автор романа. И хотя за ним стоит единственно подлинный автор – Маканин, Петрович — не alter ego Маканина. Он полноценное, самодостаточное писательское «я», практически не заслоняемое и не перебиваемое автором².

Глава, посвященная поединку Петровича с грабителем-кавказцем имеет символично-реминисцентное заглавие «Кавказский след», отсылающее сразу к нескольким литературным текстам: семантически глава адресует нас, с одной стороны, на автореминисценции из рассказа “Кавказский пленный”, опубликованный за три года до появления романа (1995), с другой – на “Кавказского пленника” Пушкина: непосредственно на поэму и опосредованно через уже освоенный писателем пушкинский пласт (“след”) в рассказе»³.

С другой же стороны, цитата из лермонтовского текста важна с точки зрения своего номинативного значения: *«герой нашего времени* как некий

¹ Цитируется по источнику: Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2006. / <http://www.dissercat.com/content/poetika-romana-v-makanina-andegraund-ili-geroi-nashego-vremeni-problema-geroya>

² Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. . – М., 1998. / <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/> / <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt>

³ Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Там же.

обобщенный образ человека, обладающего чертами, характерными для людей определенной эпохи»¹.

Поэтому именно литература (притом – русская!) для Петровича, покусившегося на жизнь другого человека и совершившего непоправимое действие, оказывается абсолютной, безусловной святыней: «...Представилось логичным, что, как у хорошего школьника, единственная ценность (которая и сейчас в цене) – известна. Единственный коллективный судья, перед кем я (иногда) испытываю по вечерам потребность в высоком отчете – это как раз то самое, чем была занята моя голова чуть ли не двадцать пять лет – русская литература, не сами даже тексты, не их породистость, а их именно что высокий отзвук».

Симптоматично, что именно литературу в предисловии к «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтов называет единственным средством указать «болезнь», поработившую умы и нравы современников, превратившую их в лжецов, проходимцев и просто равнодушных ко всему негодяев: «...Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. (...) ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал»².

При этом, практически «с точностью до наоборот» (как в известном политическом ключе, так и сточки зрения морально-нравственных дефиниций) в свое время отреагировал на лермонтовский текст император Николай I, подчеркнувший в письме к благоволящей к писателю императрице Марии Федоровне: «...Нахожу вторую часть («Герой нашего времени») отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое изображение презренных и невероятных характеров, какие встречаются в нынешних

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 тт. Т. II. – М.: Правда, 1969. – С. 127.

² Там же. – С. 97.

иностранных романах. Такими романами портят нравы и ожесточают характер»¹.

Следует отметить, во вступительном слове М.Ю. Лермонтов делал предположение о том неудовольствии, которое мог бы вызвать (и вызвал!) центральный персонаж «Героя нашего времени»: «Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?...»².

Первая часть «оправдательной речи» М.Ю. Лермонтова была избрана Маканиным несколько в усеченной форме в качестве эпиграфа к собственному творению: «Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. М. Лермонтов»³.

Петрович, в своем роде, личность удивительная (человек без определенного места обитания, сторож в общежитии и одновременно философ, агэшник⁴, для которого единственной материальной ценностью является пишущая машинка), но черты (и благочестивые – сострадание к ближнему, умение слушать и слышать собеседника, которому необходимо поделиться личной болью; и порочные – крайне неразборчивые связи, способность переступить через жизнь человека) в себе он воплощает общечеловеческие, самые что ни на есть типические.

¹ Хаецкая Е.В. Лермонтов – М.: Вече, 2011. – С. 406.

² Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 тт. Т. II. – М.: Правда, 1969. – С. 96.

³ Там же. – С. 97

⁴ Относительно частого употребления и значения данного термина в романе Маканина весьма убедительно заметила Р.С. Семькина: «...у Маканина “агэшники” – категория конкретно-историческая, социальная группа, сообщество писателей и художников, пытавшихся в своих произведениях выразить оппозицию существующему “истеблишменту” – и оттого оказавшихся под запретом, не печатаемых, гонимых, преследуемых, нередко сурово наказуемых»

Несмотря на постоянную оппозицию всему укорененному и отстоявшемуся в окружающем мире: культуре, литературе, искусству, медицине, общественным институтам, всем политическим партиям и течениям, – Петрович все же не совсем «выключен» из реальной жизни. неслучайно он часто употребляет «соборное» мы, характеризуя собственные деяния или поведение окружающих: «В былые века (рассуждал я) человек черту тоже пересекал, но по необходимости и мучительно: совершался тем самым сверхпрыжок в неведомое, от добра — к злу.

От разделительной этой черты затанцевали все их мысли, идеи, законы и новшества. (...) ...Нам, нынешним, их потуги, а то и мучения, умозрительны. Мы понимаем эти мучения, но мы не мучимся. Наш человек с чертой на «ты». ему не надо прыжков. Он ходит через черту и назад запросто – как в гости. (...) Вполне человеческая, вполне закономерная наша переменчивость – такая же, скажем, в песочных часах, нет-нет и надо перевернуть. Переворачиваем, если угодно, и мы себя сами. от рухнувшего, от просыпавшегося песком зла – к песочку, к струящемуся, к насыпающемуся мелкой горкой добру»¹.

Важный элемент «рамы», рамочной композиции – эпиграф, демонстрируя глубокий интерес В.С. Маканина к нравственно-этическому опыту русской классической литературы, в особенности – ее герою, направляет весь текстовый материал в концептуальное русло, функционирует «как поэтический проход в зазеркалье книги»².

В целом, рамочный текст в «Андеграунде» выполняет важнейшую идейно-тематическую функцию. именно рамочные компоненты заявляют проблему героя времени, его неприкаянности, оторванности от реальной жизни, в которой он не находит (не ищет) себе места и дела, и его типичности, ибо перед нами «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения,

¹ Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. . – М., 1998. / <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/> / <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt>

² Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2006. / <http://www.dissercat.com/content/poetika-romana-v-makanina-andegraund-ili-geroi-nashego-vremeni-problema-geroya>

в полном их развитии»¹. Именно рамочный текст вводит читателя в ткань повествования, делает понятной и близкой трагедию ряда поколений, повторяющих друг друга в своих бедах, которые кроются в извечной невозможности полноправного сосуществования человека и человека, продуктивного диалога человека и общества, личности и власти. А личность, порожденная и отвергнутая обществом, властью, государством, одновременно является их зеркальным отражением.

Выводы по главе 2

1. В эпоху Серебряного века происходит не только возврат, но и преобразование традиций Лермонтова поэтами и писателями разных поколений. Наиболее радикальному пересмотру Лермонтов и его поэзия были подвергнуты в русле русского символизма. Поэтому в центре нашего внимания преимущественно находился символизм. Не претендуя на охват всего материала, мы предприняли попытку продемонстрировать перекодировку мифопоэтического универсума Лермонтова как определенной поэтической системы на примере творчества Брюсова, Блока.

2. М.Ю. Лермонтов – универсальная личность. Наиболее значимым доказательством универсальности М.Ю. Лермонтова как творческой личности является язык его произведений. Установка поэта на выведение обобщенных универсальных законов приводит к использованию системы языковых средств, которые способствуют их формулировке.

Художественное мышление М.Ю. Лермонтова по своему стилю может быть рассмотрено как предвосхитившее главные черты мышления нового и новейшего времени – имеется в виду предвосхищение принципов относительности, дополнительности как сущностных и действенных способов познания, являющихся основой универсальности мышления художника и его творчества.

¹ Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. / Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 тт. Т. II. – М.: Правда, 1969. – С. 96.

3. Поэты начала XX века воспринимали наследие писателя по-разному. Так, символисты в основном обращали внимание на словесно-звуковую музыкальность стихов, поэтам пролетарского направления больше всего импонировал мятежный дух лермонтовской поэзии. Следование лермонтовской звучности, строфике, аллитерациям, метрике и тому подобному целесообразней называть не заимствованием, а учёбой. Было бы удивительно, если бы любой уважающий себя поэт отказался от такой школы, – она учит. Большие писатели улавливают в их художественных текстах нечто большее, чем рифма и мелодика.

Богатое наследие Лермонтова не является только литературным фактом. Значение его неизмеримо шире. Оно, как и наследие Пушкина, настолько вошло в духовную культуру народа, что мыслится сейчас как её составная часть. Имеется в виду здесь не только влияние изобразительно-выразительных приёмов, но и – гражданских мотивов, патриотических чувств, раздумий о судьбе Родины и её истории, составляющие часть единой культурной картины современного русского искусства.

4. Чем далее русская художественная литература и русская критика уходила от легендарного «серебряного века» по направлению к настоящему, тем отчетливее представляются несколько иные, чем на грани XIX – XX вв. интерпретации образа Лермонтова. Можно сказать, что эти интерпретации в XX веке все больше приобретают индивидуальную окраску, в зависимости от свойств художественного мира поэта.

Характерный пример авторской, индивидуальной поэтической интерпретации – это образ М. Ю. Лермонтова в стихах Беллы Ахмадулиной (1937–2010). Данная поэтическая интерпретация оказывается скорее исключением, чем правилом, среди наиболее распространенных вариантов «лермонтовского присутствия» в художественном сознании поэтов.

5. Вторая волна интереса к судьбе Лермонтова в отечественной литературе происходит в 1970-е гг., хотя и в 1950-е гг. появляются произведения, созданные на материале биографии поэта, – это повесть К.

Г. Паустовского «Разливы рек» (1953) и рассказ Ю.П. Казакова «Звон брегета» (1958). Можно сказать, что эти авторы привнесли в лермонтовский сюжет собственно лермонтовский элемент – психологизм, так как предметом изображения стал внутренний мир Лермонтова, движения его души. Поэт представал не только как действующий, но и как рефлексирующий персонаж. Именно поэтому сюжет основывался на ситуациях, которые позволяли обозначить внутренний, психологический конфликт.

6. Лермонтовское «слово» как часть «цитатного поля» романа В.С. Маканина «Андеграунд» (1998) разнообразно, разноаспектно и выполняет ряд функций (семантико-метафорических, поэтических, сюжетологических, структурно-типологических, характерологических и др.). Наряду с наиболее явно звучащими в романе «голосами» (А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, М. Горького), лермонтовское «слово» в «Андеграунде» – одно из самых узнаваемых и транслируемых. Формы бытования его различны: в одном случае «слово» классика образует рамочный текст, в другом – воссоздается из контекста романа в целом.

Заключение

В заключение можем сказать, что интерес к Лермонтову и его творчеству до сих пор считается актуальным. В настоящее время наблюдается очередная волна интереса писателей к биографии Лермонтова, появляется огромное количество текстов разного рода, в которых поэт выступает как действующее лицо. Можно даже говорить о том, что судьба Лермонтова стала излюбленным сюжетом массовой литературы.

Биография Лермонтова – востребованный сюжет в нашей литературе. Короткая, яркая, трагически оборванная жизнь поэта, ранняя смерть его матери, разлука с отцом, невозможность в тот короткий срок, который был ему отпущен, жить и творить там, где хочет сам поэт, а не там, где он вынужден был находиться «по казенной надобности», – все это просилось на страницы литературного произведения. Не случайно уже при жизни Лермонтова появилась повесть В.Соллогуба «Большой свет», образ главного героя которой (крайне тенденциозный) напрямую соотносили с поэтом. А затем каждая эпоха создавала «своего» Лермонтова. При этом характер интерпретации его судьбы не столько раскрывал поэта как творческую личность, сколько отражал свою эпоху.

Исследователи подробно говорили о том, какие важнейшие вопросы лермонтоведения затрагивают они в своих работах: прежде всего это «проблема масштабности личности и мощи творческого дарования поэта». Отмечены как «чрезвычайно важный» интерес критика к философскому содержанию творчества Лермонтова, получивший в литературоведческой науке XX века освещение в работах Д.С. Мережковского, Б. Эйхенбаума, Б.А.Ахмадулиной, В.С. Соловьева, вычленивших круг философских идей, отраженных в его творчестве, таких как русская рецепция идеи самопознания и вопросы философии истории, а также формирующегося славянофильства.

Нами были заявлены и оригинально интерпретированы важнейшие вопросы, волновавшие позднейших исследователей творчества Лермонтова: о религиозности поэта (критик отмечал его аналитический подход к вопросам

религии), о проблемах личности и личной свободы, проблеме автора и его героев. Все эти вопросы представляются актуальными и в наши дни. Поэтому недаром говорят о нём «Ночное светило русской поэзии...»:

В связи со всем вышесказанным, несомненный интерес представляет осмысление Мережковским феномена памяти в творчестве Лермонтова. Обращаясь к теме памяти, которой в работе «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» посвящена пятая глава, критик утверждает: «Воспоминание, забвение – таковы две главные стихии в творчестве Лермонтова».

В статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» Мережковский полемизирует с Владимиром Соловьевым по вопросу о сущности понятия «сверхчеловек» и о лермонтовском «сверхчеловеческом» содержании. Соловьев «истинное сверхчеловечество» отождествлял с христианством, и с этой точки зрения, Лермонтов – «несомненно, гений, то есть человек, уже от рождения близкий к сверхчеловеку», «поэт Божией милостью». Но вместе с тем, утверждает философ, Лермонтов – прямой родоначальник «того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий».

Одной из черт подлинного сверхчеловека Мережковский считает способность на равных общаться с Богом, состязаться с ним, бунтовать против него. Призыв Достоевского в знаменитой пушкинской речи: «Смирись, гордый человек!», – Мережковский расценивает как призыв к «мнимохристианскому рабьему смирению». Рассуждая о русских писателях, он замечает: «Если кто-нибудь из русских писателей начинал бунтовать, то разве только для того, чтобы тотчас же покаяться и еще глубже смириться. Забунтовал Пушкин, написал оду Вольности и смирился — написал оду Николаю I, благословил казнь своих друзей, декабристов. (...) Забунтовал Гоголь – написал первую часть “Мертвых душ” и смирился – сжег вторую, благословил крепостное право. Забунтовал Достоевский, пошел на каторгу – и вернулся проповедником смирения. Забунтовал Л. Толстой, начал с

анархической синицы, собиравшейся море зажечь, и смирился – кончил непротивлением злу, проклятием русской революции. Где же, где, наконец, в России тот “гордый человек”, которому надо смириться?» Мережковский сам себе дает ответ на этот вопрос: «...один-единственный человек в русской литературе, до конца не смирившийся – Лермонтов»¹. Причем источник лермонтовского бунта, по его мнению, носит отнюдь не эмпирический, а метафизический характер: «Есть в нем какая-то религиозная святыня, от которой не отречется бунтующий, даже под угрозой вечной гибели, “той преисподней, где пляшут красные черти”»

В данной работе, мы выделили определение понятия «авторские мотивы» и «авторские образы», их влияния на дальнейшее развитие художественной литературы, о возможности включения этих мотивов и образов в общелитературную парадигму XX века; указали, какие из данных мотивов и образов творчества М.Ю. Лермонтова оказали определенное влияние на русскую художественную литературу XX века, а также влияние образа самого М.Ю. Лермонтова на литературу данного периода; выделили в русской литературе XX века периоды, в которые ряд образов и мотивов творчества М.Ю. Лермонтова были переосмыслены, заново интерпретированы, но при этом оказали значительное влияние на литературный процесс; выделили творчество ряда русских писателей, в произведениях которых лермонтовские образы получали традиционалистскую либо новаторскую интерпретацию.

«Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга – развить тот задаток, великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, – но этого мы от него не получили».

Таким образом, судьба Лермонтова стала самостоятельным литературным сюжетом, используя который, писатель вступает в диалог со своим временем. Биография поэта используется как форма самовыражения,

¹ Мережковский Д.С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002.

представления своего взгляда на мир, на взаимоотношения личности с обществом, судьбой, универсумом. В современной массовой литературе отмечается всплеск интереса к личности и судьбе Лермонтова, однако при создании произведений о нем авторы игнорируют принцип достоверности, реальные биографические факты становятся лишь основой для вымысла.

Список использованной литературы

1. Каримов И.А. Слово о великом мастере. / Каримов И.А. На пути духовного возрождения. Избранные произведения и выступления. – Изд. 2-е. – Т.: Ўзбекистон, 2010. – С. 116 – 117.
2. Ахмадулина Б.А. Стихотворения и поэмы: Дневник. – М., 2012. – С. 57.
3. Ахмадулина Б.А. Лермонтов: из архива семейства Р. / Ахмадулина Б.А. Сны о Грузии. – Тбилиси, 1979. – С. 500.
4. Ахмадулина Б. Тоска по Лермонтову. / Собрание сочинений в 2-х тт. Т. 1. – М.: Армада, 1995.
5. Бальмонт К.В. Сквозь строй. 1904. / <http://balmont.lit-info.ru/balmont/proza/articles/article-9.htm>
6. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова. – М., 1982. / http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0780.shtml
7. Белый А. На рубеже двух столетий. – М.: Худож. литература, 1989. / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0010.shtml
8. Белый А. Настоящее и будущее русской литературы. / Белый А. Луг зеленый Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – (История эстетики в памятниках и документах). / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0440.shtml
9. Белый А. Священные цвета. / Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. – М.: Республика, 2012. / http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_07_1903_arabesky.shtml
10. Блок А. Безвременье. / "Золотое руно", 1906./ http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1906_bezvremenyje.shtml
11. Блок А. А. Записные книжки: 1901–1920. М., 1965.
12. Блок А. А. Лермонтов // Блок А. А. Собрание сочинений. – Л., 1934. Т. 11. С. 215.
13. Блок А. А. Педант о поэте. / М. Ю. Лермонтов: Pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб., 2002. – С. 399 – 408.

14. Брюсов В.Я. Из моей жизни. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. – С. 73. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml
15. Брюсов В.Я. Краткая автобиография. / Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта. - М., 1924. С. 13 - 15. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0010.shtml
16. Брюсов В. Я. Об одном вопросе ритма. 1911. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1911_ob_odnom_voprose_oldorfo.shtml
17. Брюсов В. Я. Оклеветанный стих. / Беседа, 1903, Т 11. / http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1903_okleветanniy_stih.shtml
18. Бунин И.А. Автобиографические заметки. / Бунин И.А. Под серпом и молотом. Сборник рассказов и воспоминаний. / http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2672.shtml
19. Бунин И.А. Е. А. Баратынский (По поводу столетия со дня рождения). / <http://bunin-lit.ru/bunin/public/baratynskij-po-povodu-stoletiya.htm>
20. Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. – М.; Пг.: Изд. т-ва "В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых", 1914. – 384 с. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?feb/lermont/critics/vl-/vl-.html>
21. Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность / Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / Т. 8. Статьи. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952./ <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-369-.htm>
22. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. / Сост. Г. М. Фридлендер. – М.: Современник, 1990.
23. Казаков Ю. П. Звон брегета. / Казаков Ю. П. Голубое и зелёное. М., 1963.
24. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. . – М., 1998. / <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/> / <http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/underground.txt>
25. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – СПб.: Наука, 2007. – (Литературные памятники)

- 26.Мережковский Д.С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002. – С. 356 – 370.
- 27.Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары. – М.: Худож. лит., 1989.
- 28.Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. – М.: Правда, 1990.
- 29.Соловьев В. С. Лермонтов. / Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990.
- 30.Ходасевич В.Ф. Литература в изгнании. 1920. / <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/kritika/hodasevich/literatura-v-izgnanii.htm>
- 31.Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. – М.: Сов. писатель, 1991.
- 32.Александрова М.А. Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы // Миры Булата Окуджавы. М., 2007. С. 141–149.
- 33.Виролайнен М. Н. Гоголь и Лермонтов: (Проблема стилистического соотношения) // Лермонтовский сборник. Л., 1985.
- 34.Горланов Г.Е. Творчество М.Ю. Лермонтова в контексте русского духовного самосознания. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора наук. – М.: МГОУ, 2010. / <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tvorchestvo-m-ju-lermontova-v-kontekste-russkogo-duhovnogo-samosoznaniya.html>
- 35.Гудзий Н. Л.Н. Толстой о русской литературе. / Эстетика Льва Толстого. Сборник статей. / Под ред. П.Н. Сакулина. – М.: Гос. акад. худож. наук., 1929. С. 145. / <http://imwerden.de/estetika-1.html>
- 36.Дякина Д.А. Наследие М.Ю. Лермонтова в поэзии Серебряного века. Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Елец, 2004. / <http://www.dissercat.com/content/nasledie-myu-lermontova-v-poezii-serebryanogo-veka>
- 37.Йованович М. Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова /Иванов Вяч. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2.

38. Котрелев Н. В. Брюсов. / Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. Энцикл., 1981. – С. 70-71. / <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-0704.htm>
39. Кравченкова Е. А. Художественный мир В. С. Макина: концепции и интерпретации. Автореф. дис. на звание канд. филол. наук. М., 2006, / URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-vs-makanina-kontseptsii-i-interpretatsii>
40. Кудряшова А.А. Лермонтовский миф в русской литературе. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2007. / <http://www.dissercat.com/content/lermontovskii-mif-v-russkoi-literature>
41. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М., 2000.
42. Лермонтов М. Ю.: Pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2002. С. 399.
43. Лермонтовская энциклопедия / Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуро В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. – М.: Сов. Энцикл., 1981.
44. Лотман Ю.М. Память культуры. / Семиосфера. Статьи, исследования, заметки. – СПб.: Искусство, 2010.
45. Маковский С.К. На Парнасе «Серебряного века». – Нью-Йорк, Орфей, 1986. / http://vtoraya-literatura.com/pdf/makovsky_na_parnase_serebryanogo_veka_1986_ocr.pdf
46. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. – М.; Л.: Наука, 1964. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/mpl/mpl-001-.htm>
47. Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. / Отв. ред. Б. П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1964. / <http://feb-web.ru/feb/lermont/chronics/man/man-001-.htm>
48. Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы. / Михаил Лермонтов: pro et contra. М., 2002. – С. 29 – 42.

49. Мишина Т.Ю. Лермонтовские мотивы в русской лирике 80 - 90-х годов XIX века. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Орел: 2013. / <http://www.dissercat.com/content/lermontovskie-motivy-v-russkoi-lirike-80-90-kh-godov-xix-veka#ixzz5Gg5eIJ9S>
50. Муравьева А. Н. М. Ю. Лермонтов: Художественная картина мира. – Томск, 2008.
51. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Лермонтов – натура эгоцентрическая / М.Ю.Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество М. Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. – Санкт.-Петербург, 2002. – С. 461 – 464.
52. Папоркова Н. А. Образ М. Ю. Лермонтова в поэзии Б. А. Ахмадулиной / Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 3 – Том I (Гуманитарные науки). / <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-m-yu-lermontova-v-poezii-b-a-ahmadulinoj>
53. Пыпин А.Н. История русской литературы в 4-х томах. – СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1889-1899. / <http://elibrary.ru/nodes/44340-pypin-aleksandr-nikolaevich-1833-1904-istoriya-russkoy-literatury-spb-1889-1899>
54. Розанов В.В. Собрание сочинений. Т. XII. – М.: 2004.
55. Семенов Л. П. Лермонтов и Л. Толстой. М., 1914. – (Репринтное издание).
56. Соловьев В. С. Лермонтов. / Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990.
57. Топоров В. Н. Пространство и текст. / Текст: Семантика и структура. Сборник. – М., 1983.
58. Хаецкая Е.В. Лермонтов – М.: Вече, 2011.
59. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. 4-е изд., испр. и доп. М., 2007.
60. Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. – СПб., 1999. – С. 57–61. <https://www.labyrinth.ru/books/556671>
61. Хомяков А.С. Письмо в Петербург (1845). / http://dugward.ru/library/homyakov/homyakov_pismo_v_pb.html

- 62.Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (проблема героя). Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2006. / <http://www.dissercat.com/content/poetika-romana-v-makanina-andegraund-ili-geroi-nashego-vremeni-problema-geroya>
- 63.Эйхенбаум Б. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. – Л., 1924. / http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichen_lem.htm
- 64.Эйхенбаум Б. М. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». / Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сборник статей. Л., 1969. С. 130–131.
- 65.Юхнова И.С. «Чужая» рукопись в структуре художественного произведения (А. С. Пушкин, А. Погорельский, А. Ф. Вельтман) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2014. № 2 (2). – С. 352–356.