

«Холод тайный в душе» и «огонь в крови»

(О контрастивности творческой индивидуальности М.Ю.Лермонтова)

(к 200-летию со дня рождения)

Жданов В.Н.

Homo sum et nihil divini a me alienum esse.

(Я человек и ничто божественное мне не чуждо).

В бесконечно многомерном художественном мире Лермонтова есть одна повторяющаяся закономерность, которую можно рассматривать как основополагающий элемент авторской позиции. Это весьма напряжённая контрастивность, объединяющая в рамках одного художественного пространства полярно противоположные образы, мотивы, идеи. Например, одиночество и свобода («Выхожу один я на дорогу»); «царствует в душе какой-то холод тайный» и вместе с тем «огонь горит в крови» («Дума»); демон – холодный носитель зла и вместе с тем он же преисполнен пылкой и страстной любовью («Демон»); любовь и нелюбовь к России («Люблю Россию я, но странною любовью»); нежная душа ребёнка и холодный цинизм у Печорина («Герой нашего времени») и так далее. В этот список можно внести множество других примеров из произведений Лермонтова. Конечно, приём контраста используют почти все авторы. Однако у Лермонтова напряжённая контрастивность, можно сказать, есть главный элемент художественного мира, ключ к пониманию таинственной и загадочной творческой индивидуальности поэта. Причем, эта контрастивность характерна не только для отдельно взятых произведений, но и для поэтики Лермонтова в целом. Скептицизм, ядовитая ирония, эпатирование и стремление к чему-то возвышенному, светлому; глубокий трагизм одиночества и трансцендентальный вселенский оптимизм; демонизм и устремлённость к Богу,

「心中に秘めた冷たさ」と「血中の火」(ジダーノフ)

лоск европейского романтизма и кристаллизация русской идеи — всё это духовные скрепы художественного мира Лермонтова.

Одна из основных функций приёма контраста в лирике Лермонтова — усиление восприятия ведущего мотива, основной идеи. В известном лермонтовском переводе стихотворения Г.Гейне (перевод 33-го стихотворения цикла «Лирическое интермеццо» из «Книги песен») пространственное противопоставление: «дикий север» — «далёкая пустыня» юга расширяет границы состояния одиночества лирических субъектов (одинокая сосна на севере и одинокая пальма на юге) делает его всеобъемлющим и всеземным.

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна,
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей всё, что в пустыне далёкой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утёсе горючем
Прекрасная пальма растёт.

На основе художественного приёма контраста построено одно из самых загадочных и мистических стихотворений Лермонтова «Сон».

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями

Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди дымясь чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струёй.

В стихотворении «Сон» (сон, который выступает главным сюжетным элементом, В.Соловьёв назвал «сном» в кубе) мы наблюдаем пространственную контрастность: юг, Кавказ, Дагестан – север, Петербург; временную: «полдневный жар» на юге – «вечерний пир» в Петербурге; ситуативную: умирающий или уже мёртвый герой «среди скал» «в долине Дагестана» и «сияющий огнями вечерний пир», на котором идёт весёлый разговор о том, кто умирает сейчас в долине Дагестана. Но люди на балу этого не знают. Знает лишь Она благодаря общему сну. С одной стороны, здесь трагический пафос смерти, с другой, весёлый динамизм жизни. Но, несмотря на весь глубочайший трагизм ситуации: Он, лежит убитый в Дагестане, а Она, одинокая на балу в Петербурге, их души устремлены друг к другу благодаря общему сну. И многоплановая контрастность здесь показывает силу и величие их вечной внеземной любви.

Это стихотворение, написанное незадолго до смерти, считают пророческим. Поэт, как и его герой, был убит на Кавказе. И так же как у его героя, по воспоминанию секунданта А.И.Васильчикова: «В правом боку дымилась рана, в левом сочилась кровь» [9, 1999: 217]. И ещё более удивительно, как пишет Г. Мейер: «В час кончины поэта одна из его кузин

「心中に秘めた冷たさ」と「血中の火」(ジダーノフ)

присутствовала на празднестве в далёком Петербурге. Внезапно сердце её сжалось тёмным предчувствие беды. «Я чувствую, -- сказала она подруге, -- что с Мишой (так она называла Лермонтова) случилось что-то ужасное» [9, 1999: 244].

Не только в художественном мире, но и в самой личности Лермонтова, в его отношении с окружающим миром, или, как можно сказать сейчас, в его коммуникативном поведении и даже во внешности, по мнению современников, была резкая контрастность.

В сборнике воспоминаний современников о Лермонтове приводятся диаметрально противоположные отзывы о его внешности, характере, поведении. В.И.Аненкова сообщает, что у Лермонтова «был злой и угрюмый вид, его небольшие чёрные глаза сверкали мрачным огнём, взгляд был таким же недобрым, как и улыбка. Он был мал ростом, коренаст и некрасив...» [4, 2008: 17]. Совсем иные впечатления об облике Лермонтова сложились у писателя и переводчика Ф.Боденштедта. Вот как он описывает встречу с поэтом: «У вошедшего была гордая, непринуждённая осанка, средний рост и необычайная гибкость движений... Гладкие, белокурые, слегка выющиеся по обеим сторонам волосы оставляли совершенно открытым необыкновенно высокий лоб. Большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке, игравшей на красиво очерченных губах...» [4, 2008: 20].

Панаев вспоминает, какие разные впечатления были у Белинского от встреч с Лермонтовым. Поначалу его очень смущал насмешливый и язвительный тон общения Лермонтова. «Белинский, -- как пишет Панаев, -- пробовал было не раз заводить с ним серьёзный разговор, но из этого никогда ничего не выходило. Лермонтов всякий раз отдельывался шуткой или просто прерывал его... Сомневаться в том, что Лермонтов умён, -- говорил Белинский, -- было бы довольно странно; но я ни разу не слыхал от него ни одного дельного и умного слова. Он, кажется, нарочно щеголяет светскою пустотой». Но после посещения

арестованного Лермонтова в ордонанс-гаузе Белинский даёт совершенно другую оценку личности поэта. «В словах его было столько истины, глубины и простоты! Я первый раз видел настоящего Лермонтова... Боже мой! Сколько эстетического чутья в этом человеке! Какая нежная и тонкая поэтическая душа в нём!» [4, 2008: 174].

Таким образом, можно казать, что контрастивность для Лермонтова -- это не просто художественный приём. Это отличительная особенность, знаковая характеристика его личности и творчества. А творчество Лермонтова носит глубоко личностный характер. Как заметил Белинский: «его направления, его идеи были – он сам, его собственная личность» [2, 1844: 474].

Чем можно объяснить природу этой знаковой контрастивности творческой индивидуальности М.Ю. Лермонтова?

Великий русский критик Ю.Айхенвальд полагает, что причину лермонтовских контрастов можно найти в его биографии. «...у Лермонтова молитва и преступление, любовь и ненависть находят себе союз, по-видимому странный и в то же время неразлучный, как это было и в его собственном сердце... Невольно вспоминаешь из его биографии и из его «незрелых вдохновений», что в детстве он одновременно был живым предметом раздора и привязанности: борьба между отцом и бабушкой создала вокруг него двойственную атмосферу любви и ссоры, ласки и раздражения. Не сказалось ли это на всём дальнейшем содержании его творчества?» [1, 1994: 95].

С позиции социально-исторического подхода противоречивость и контрастность творчества Лермонтова во многом связаны с периодом глубокого кризиса русского общества 30-40-х годов. Именно в таком ключе советский литературовед Е.Н.Михайлова связывает своеобразие лермонтовского творчества с «процессом выпадания индивидуума из системы старых социальных устоев и невключённостью его в новое социально-политическое движение при начавшемся кризисе феодальных отношений» [7, 2002: .623].

「心中に秘めた冷たさ」と「血中の火」(ジダーノフ)

Представляется, что природа лермонтовской контрастности во многом базируется на эстетике романтизма, для которой, по определению А.Ф.Лосева, характерна «абсолютизация субъекта» с его «непрестанным движением, стремлением, становлением» [6, 2003: 368] от земного к небесному, от реального к ирреальному, от обыденного к идеальному, от безобразного к прекрасному.

Исследователи также связывают эту лермонтовскую склонность контрастности с местом поэта в историко-литературном процессе. Историк русской литературы И.Н. Розанов, по наблюдению которого, "Лермонтов - поэт контраста, Пушкин - поэт метафоры, гармонии", объясняет контрастность Лермонтова именно тем, что он творил в переходный период, когда русская литература повернула от пушкинского направления "искусство для искусства" к новому направлению - "искусство для жизни". [8, 1990: 21].

В современной работе исследователя А.Ф.Кузнецовой, которая посвящена непосредственно анализу контрастности у Лермонтова, делается вывод о том, что контраст у Лермонтова «имеет своей основой не только двойственную природу индивидуального стиля ("сплав" романтизма и реализма), но и психологический "фундамент". Причина столь высокой частотности риторических фигур контраста — в структуре личности Лермонтова», в складе его ума и характера. Кузнецова определяет тип личности Лермонтова как «холерический». «Такая личность неизбежно сталкивается с внутренними трудностями. Непрерывная тренировка воли, ее эксперименты над собой и над другими ведут к самоограничениям, лишениям, страданиям, почти наверняка исключающим покой, счастье, гармонию. Таким образом, контраст находит внутреннее, психологическое объяснение» [3, 1998].

Есть и весьма интересные и, на наш взгляд, отчасти обоснованные тенденции объяснить суть контрастной поэтики Лермонтова духовным своеобразием России. Как пишет философ В.И.Ильин в своём эссе о Лермонтове: «Россия – ад и рай одновременно:

В ней ангелы радости небо нашли,
В ней демонам слышатся муки земли».

И Лермонтов у Ильина, с одной стороны, «ангельский поэт», а, с другой, «духовно-плотская природа Лермонтова, его пневматотелуризм являются источниками мрака и мучений». В этом плане Лермонтов является предшественником Ф.М.Достоевского [9, 1999:21].

Все вышеназванные причины в той или иной степени представляются убедительными, хотя эта особенность творческой индивидуальности М.Ю.Лермонтова продолжает оставаться во многих отношениях ещё неизученной.

Литература

1. Айхенвальд Ю.И. Лермонтов // Силуэты русских писателей. -- М.: 1994. с.95.
2. Белинский В.Г. Русская литература в 1844 году. Собр. соч. изд. Академии наук СССР. -- М., 1954, т.8, с. 474.
3. Кузнецова А.В. Фигуры контраста и их функции в творчестве Лермонтова. Автограферат диссерт. на соиск. степ.кандидата филолог. наук. – Ростов, 1998. – Электронный ресурс. <http://cheloveknauka.com/figury-kontrasta-i-ih-funktsii-v-tvorchestve-m-yu-lermontova>
4. Лермонтов без глянца. -- С-П., 2008.
5. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954—1957.
6. Лосев А.Ф. Романтизм // А.Ф.Лосев – философ и писатель. М., 2003.
7. Михайлова Е.Н. Идея личности у Лермонтова // Михаил Лермонтов. Pro et contra. -- С.-П., 2002. с.623.
8. Розанов И.Н. Ритм эпох. Опыт литературных отталкиваний // Литературные репутации. -- М., 1990.
9. Фаталист. Из наследия первой эмиграции. -- М.: 1999.