

Маркович Владимир Маркович

О роли Лермонтова в русской культуре: несколько предварительных замечаний*

Для цитирования: Маркович В. М. О роли Лермонтова в русской культуре: несколько предварительных замечаний. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2018, 15 (4): 527–534. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.401>

Публикация представляет собой доклад, прочитанный В. М. Марковичем на международной конференции «200-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова» 9 октября 2014 г. в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Сопоставляя первую элегию XIX в. «Сельское кладбище» В. А. Жуковского и завершающий лирический текст М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», Маркович утверждает, что в последнем впервые в русской культуре формулируется закон колебания между двумя полюсами — невыносимости и невозможности. Точнее — ответом на невыносимость может быть в мире текста только невозможность. Так можно описать вектор русской культурной динамики. Колебания между двумя историческими стадиями культурной эволюции вновь и вновь оказываются в России главной формой ментальной стабильности, а стабильность возобновляющихся противоречий — формой их безысходности. Вырисовывается одна из аномалий русской культуры, обнаруживаемая на фоне универсальных противоположностей. Фоном может послужить схема М. Элиаде, основанная на антиномии двух типов мировоззрения и бытия, регулярно проявлявшихся в мировой истории. Только на сей раз речь идет о типах синхронных, а не сменяющих друг друга. Первый из них — «исторический», «западный», «современный», опирающийся на представление о поступательном движении истории к определенной цели. Второй — «архаический», «традиционный», «восточный», обусловленный законами цикличности, в известном смысле неподвижный. Соответственно народы Земли разделяются на «исторические» и «внеисторические»; одни сознают свое бытие как историю и реально творят ее, другие воспринимают развитие как нечто невыносимо тягостное и укрываются от ужаса и гнета истории в «вечных возвращениях» изначальной архаики. Изменить тип бытия невозможно в принципе. Поэтому существенно то обстоятельство, что русская культура мучительно совмещает в себе признаки обоих несовместимых типов, без сколько-нибудь заметных перспектив их синтеза в будущем. Трагическая аномальность неустраима, возможно лишь чередование двух форм проявления ее трагизма — напряженно катастрофической, невыносимой и вялотекущей, энтропийной, привычно не замечаемой. В то же время аномальность культурного сознания постоянно оборачивается его непредсказуемостью, т. е., говоря иначе, неисчерпаемым богатством возможностей.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, В. А. Жуковский, русская культура.

* Статья подготовлена к изданию Е. Н. Григорьевой по рукописному тексту доклада В. М. Марковича, прочитанного им на международной конференции «200-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова» 9 октября 2014 г. в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Издание в 1981 г. «Лермонтовской энциклопедии» было крупным достижением российского лермонтоведения. Казалось, что «наука о Лермонтове» потратила на это громадное усилие большую часть своих сил и ресурсов, необходимых для следующего «скачка». Казалось, что в развитии лермонтоведения наступила длительная пауза.

Пауза, однако, оказалась очень короткой, если можно считать, что она вообще была. Мы имеем право даже сказать, что фронт продвижения лермонтоведения несколько расширился. Обновление шло по нескольким направлениям одновременно. Продолжалось традиционное для академического литературоведения описание эмпирических сведений о М. Ю. Лермонтове. Заполнялись пробелы, оставленные типологическим изучением поэтики Лермонтова в предыдущие десятилетия. Наконец, совершалась своеобразная модернизация лермонтоведения: происходило обновление теоретико-методологической базы этой дисциплины. На протяжении двух-трех десятилетий российская наука о Лермонтове освоила философские концепции экзистенциалистов и феноменологов, аналитическую психологию, психоанализ, психопеэтику, мифокритику, литературную и философскую герменевтику и другие научные дискурсы, распространившиеся в современной гуманитаристике на рубеже XX–XXI вв. Словом, лермонтоведение пережило настоящий подъем. Стоит пожалеть лишь об одной утрате. Такой утратой оказался популярный в 1980-е годы формат статей о Лермонтове, созданный С. В. Ломинадзе [Ломинадзе 1977], И. Б. Роднянской [Роднянская 1981] и др. Тогда был популярен тип статьи-эссе, особенности которого восходили к эпохе расцвета интуитивизма и импрессионизма, т. е. к концу XIX в. Эта эпоха отчасти возродилась, как и многие другие явления культуры конца XIX в., в предперестроечную пору. Общими оказались закономерности циклического повторения переходных эпох. Переходные эпохи прежде всего и более всего нуждаются в свободе, свободе от упорядоченности, свободе почти импровизационной. Магистральная линия оперирует системами и проецирует их на материал, придавая полученному результату объясняющую силу. Для того чтобы избежать власти внешних схем, как раз и необходима неограниченная свобода. Она сопряжена с издержками, но издержки могут окупиться. А главное, что необходимо, — это свобода познавательного. Именно такой когнитивной свободой обладали указанные выше статьи.

Этот формат необходим, как мне кажется, в силу своей смелости и свободы. А он ушел, показавшись самому себе несколько старомодным. Предлагаемый доклад и является попыткой возрождения работы такого рода.

Русская лирика XIX в. имеет свое очевидное начало — это стихотворение В. А. Жуковского «Сельское кладбище». Первая элегия нового века открывает для русской поэзии возможность восприятия частного человека в масштабе универсума. Закономерно, что главными для этого текста являются темы жизни и смерти, которые противостоят друг другу.

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стопою
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;
Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов унылый звон¹

[Жуковский: 29].

Это противостояние, конфликт жизни и смерти, все время возобновляется и так же постоянно преодолевается. При этом достигается равновесие. На первый взгляд, тема смерти в развитии лирического сюжета берет верх. Это находит выражение уже в первом слое метафорических смыслов: первая часть элегии — это переход от дня к ночи, т. е. от жизни к смерти.

Метафорические значения жизни менее заметны, но тема смерти не может их одолеть. В каждой строфе, можно сказать, обозначен только один признак этих бытийных начал. Странно воспринимается, например, «звон рогов». В комментарии публикаторы поясняют смысл этой детали: так звенят колокольчики, привязанные к рогам животных. Казалось бы, эта бытовая подробность все объясняет, но на самом деле метафорический сдвиг оказывается поддержан более широким контекстом: в 5-й строфе возникнет образная формула «звучный гул рогов», которая осложнит кажущуюся проясненность первой формулы.

Конфликтуя, указанные темы обмениваются смыслами. Темы дня, сна, света звучат внутри темы смерти, которая, в свою очередь, приобретает признаки живого:

Здесь праотцы села, в гробах уединенных
Навеки затворясь, сном непробудным спят.
Денницы тихий глас, дня юного дыханье,
Ни крики петуха, ни звучный гул рогов,
Ни ранней ласточки на кровле щебетанье —
Ничто не вызовет почивших из гробов.
На дымном очаге трескучий огонь, сверкая,
Их в зимни вечера не будет веселить,
И дети резвые, встречать их выбегая,
Не будут с жадностью лобзаний их ловить

[Жуковский: 29].

Здесь одновременно говорится о жизни и о смерти. Говорится о том, чего нет и никогда не будет. Но в то же время воображение оживляет то, что уже мертво. Так парадоксальным образом изображается жизнь: даже мертвецы, затворники гробов, уподобляются живым монахам.

¹ Жуковский В. А. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1959. — Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием в квадратных скобках автора и страницы.

Парадоксально изображается и смерть: в форме спора о смысле смерти, борьбы за то, чтобы смерть получила смысл. И смысл этот — в преодолении смерти. Но все попытки ее преодоления тщетны:

Ужель смягчится смерть сплетаемой хвалою
И невозвратную добычу возвратит?
Не слаще мертвых сон под мраморной доскою;
Надменный мавзолей лишь персть их бременит

[Жуковский: 30].

Дальше следует центральная тема, центральная по положению и смыслу: здесь жизнь дает бой смерти. Хотя социальное неравенство, казалось бы, лишает человека возможности выиграть этот бой:

Ах! может быть, под сей могилою таится
Праха сердца нежного, умевшего любить,
И гробожитель-червь в сухой главе гнездится,
Рожденной быть в венце иль мыслями парить!
Но просвещенья храм, воздвигнутый веками,
Угрюмою судьбой для них был затворен,
Их рок обременил убожества цепями,
Их гений строгою нуждою умерщвлен.
<...>

Быть может, пылью сей покрыт Гампден надменный,
Защитник сограждан, тиранства смелый враг;
Иль кровию граждан Кромвель необагранный,
Или Мильтон немой, без славы скрытый в прах.
Отечество хранить державною рукою,
Сражаться с бурей бед, фортуны презирать,
Дары обилия на смертных лить рекою,
В слезах признательных дела свои читать —
Того им не дал рок

[Жуковский: 30–31].

Противоречия начинают казаться безысходными. Но положение спасает новая тема. Ее можно определить как тему оклика и отклика. Появляются новые персонажи: «почивших друг, певец уединенный» и «чувствительный» мечтатель. Ушедший становится предметом чьих-то постоянных размышлений, сочувственных переживаний и, наконец, превращается в друга «чувствительного» мечтателя. И тогда все явления получают новый смысл: слеза, традиционный знак печали, оборачивается наградой; почивший юноша обретает друга; могила приобретает смысл приюта, и в конце концов лирическое пространство заполняется надеждой, заключительным словом которой является «спаситель Бог». В этом и обретает разрешение неразрешимое противоречие: происходит гармонизация изображаемого мира.

До Лермонтова русская лирика по-разному и с разным успехом пыталась преодолеть трагизм человеческого бытия, который открывает элегия. В поэзии Лермонтова элегия уже обернулась элегизацией лирического текста. Ею пронизано

и «Выхожу один я на дорогу...», стихотворение, не менее значимое для дальнейшего развития русской поэзии и русской культуры в целом, чем «Сельское кладбище». Давно осознано, что «Сельское кладбище» явилось моделью русской лирики. Попробуем рассмотреть, как Лермонтов работает с этой моделью.

«Выхожу один я на дорогу...» поначалу строится на основе того же принципа, что и «Сельское кладбище». В начале текста гармонизация мира достигается тем, что она выстроена из определенных элементов этого мира, разнородных, но последовательно отобранных. Отношения лирического субъекта с миром парадоксальны. Есть, по крайней мере, предпосылки для непосредственной связи личности с миром. Очевидные противоречия «лермонтовского человека» (Д. Е. Максимов) в мире преодолены прежде всего в главном из них. Мир делится надвое: есть субъект и есть Вселенная. И ничего, кроме этих элементов, не существует. И в этих пределах гармония, интериоризированная переживаниями лирического субъекта, достигнута. Это особая гармония: не холодная, бездушная, а очеловеченная, одухотворенная. Казалось бы, — неуязвимая, но обманчивая, потому что таит в себе непреодолимую дисгармонию. Однако вместе с тем, в отличие от варианта Жуковского, эта дисгармония непонятная. Потому что Вселенная прекрасна, прекрасна как будто целиком. Но между тем состояние лирического субъекта невыносимо в этом прекрасном мире и поэтому ничем не мотивировано. Тоска оказывается безмотивной. Если и есть причина ее, то причина эта — само существование человека на свете. Другой причины нет. Ощущение непереносимого страдания («Что же мне так больно и так трудно?») ведет сначала к обесцениванию линейного времени: обесценивается будущее («Уж не жду от жизни ничего я»), обесценивается прошлое («И не жаль мне прошлого ничуть»), обесценивается настоящее мгновение, а вслед за ним и движущееся время вообще («Я б хотел забыться и заснуть»)² [Лермонтов: 208].

Казалось бы, здесь должен повториться основной ход «Сельского кладбища»: парадоксальная гармонизация все-таки преодолеет ситуацию, которая кажется безысходной. Но она не может состояться, поскольку невозможно преодолеть сами истоки дисгармонии — в силу их отсутствия. Дисгармонии противостоит утопия эдемского блаженства, царства бесконечных повторений одного и того же, греза об уничтожении линейного времени с его необратимым ходом, событиями, переменами, причинно-следственными связями. Эта утопия тоже прекрасна, но она с полной очевидностью невозможна. Таким образом, невыносимому у Лермонтова противопоставлено невозможное.

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел

[Лермонтов: 208–209].

² Лермонтов М. Ю. *Сочинения*. В 6 т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. — Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием в квадратных скобках автора и страницы.

Итак, единственный исход видится в том, чтобы выпасть из мира совсем, забиться в фантастической дреме, которая не сон и не явь, не жизнь и не смерть. И эта мечта о блаженном забытии в «искусственной вселенной» [Ломинадзе 1977: 223], освобожденной от власти законов бытия и в такой же мере от власти законов царствия небесного, не может воплотиться нигде, никогда и никак. Но сам этот мир мечты ощутимо сходен с миром, в котором пребывает лирическое «я» в начале текста. Последний образ как бы пародирует первый. Возникает возможность прочесть «Выхожу один я на дорогу...» с той же долей романтической иронии автора над лирическим сознанием, которая когда-то обнаружилась в «Парусе». Благодаря этой иронической ноте тоска по невоплотимому не превращается в последний смысл текста, но заставляет читателя вновь пережить очарование красоты Космоса, божественной и в то же время внятной лирическому субъекту. То есть закон бесконечных колебаний охватывает не только мир мечты, но и мир текста в целом.

Так впервые в русской культуре формулируется трагическая закономерность колебания между двумя полюсами — невыносимости и невозможности. Или, точнее, — ответом на невыносимость здесь может быть только невозможность. Так, с моей точки зрения, можно описать вектор русской культурной динамики.

Очевидно, что такие колебания между двумя историческими стадиями культурной эволюции вновь и вновь оказываются в России главной формой ментальной стабильности, а стабильность возобновляющихся противоречий — формой их безысходности. И вырисовывается одна из аномалий русской культуры, обнаруживаемая на фоне универсальных противоположностей. Фоном может послужить известная схема М. Элиаде, тоже основанная на антиномии двух типов мировоззрения и бытия, регулярно проявлявшихся в мировой истории [Элиаде 2000]. Только на сей раз речь идет о типах синхронных, а не сменяющих друг друга. Первый из них — «историцистский», «западный», «современный», опирающийся на представление о поступательном движении истории к определенной цели. Второй — «архаический», «традиционный», «восточный», обусловленный законами цикличности, в известном смысле неподвижный. Соответственно, народы Земли разделяются на «исторические» и «внеисторические»; одни сознают свое бытие как историю и реально творят ее, другие воспринимают развитие как нечто невыносимо тягостное и укрываются от ужаса и гнета истории в «вечных возвращениях» изначальной архаики. Изменить тип бытия невозможно в принципе. Поэтому очень существенно то обстоятельство, что русская культура мучительно совмещает в себе признаки обоих несовместимых типов, без сколь-нибудь заметных перспектив их синтеза в будущем. И вместе с тем нет никакой возможности оценить противоречие как затянувшийся переход от первобытного к цивилизованному состоянию. Оно таково, каково оно есть, и ничем иным быть не может. Это представление безотрадно, однако вряд ли его можно рассматривать как пессимистическое. Гораздо больше оснований для того, чтобы воспринять аномальность русской культуры, явленную Лермонтовым, как черту трагическую. А трагическое, как известно, — за пределами антиномии оптимизма и пессимизма.

Трагическая аномальность неустраима, возможно лишь чередование двух форм проявления ее трагизма — напряженно катастрофической, невыносимой

и вялотекущей, энтропийной, привычно не замечаемой. В то же время аномальность культурного сознания постоянно оборачивается его непредсказуемостью, т. е., говоря иначе, неисчерпаемым богатством возможностей.

При всей спорности высказанных положений их оправдывает та форма, в которой они высказаны, — форма, некогда процветавшая в литературоведении переходной эпохи.

Литература

Ломинадзе 1977 — Ломинадзе С. В. Тайный холод. *Вопросы литературы*. 1977, 3: 206–226.

Роднянская 1981 — Роднянская И. Б. Демон ускользающий. *Вопросы литературы*. 1981, 5: 140–163.

Элиаде 2000 — Элиаде М. *Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское*. М.: Ладомир, 2000.

Статья поступила в редакцию 13 марта 2018 г.

Статья рекомендована в печать 13 июня 2018 г.

Vladimir Markovich Markovich[†]

On the role of Lermontov in Russian culture. Some preliminary remarks

For citation: Markovich V. M. [On the role of Lermontov in Russian culture. Some preliminary remarks]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2018, 15 (4): 527–534. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.401> (In Russian)

The following text is a presentation that was held by V. Markovich at the international conference “The 200th Anniversary of the Birth of M. Lermontov” on October 9th, 2014, at the Institute of Russian Literature (Russian Academy of Sciences). Comparing the first elegy of the 19th century, “The Country Churchyard” by Zhukovsky, and Lermontov’s poem “I go out on the road alone ...”, V. Markovich argues that the latter is the first poem in Russian culture to lay down the law of hesitation between two polarities — unbearable and impossibility. Impossibility is the only possible response to unbearable in the world of text. That is how Russian cultural dynamics can be described: fluctuation between two historical stages of cultural evolution finds itself again and again as the main form of mental stability in Russia, the stability of reappearing conflicts becoming a form of their insolubility. One of the anomalies of Russian culture starts to show and it can be studied against the background of universal polarities. As such background we can use the pattern of Mircea Eliade which is based on the antinomy of two types of worldview and existence, regularly appearing in world history; but this time the types are synchronous rather than alternating. The first one is “historically oriented”, “western” and “modern”, relying on the concept of history progressively moving towards a certain goal, whereas the second one is “archaic”, “traditional” and “oriental”, determined by the laws of repeating patterns. Nations are divided into “historic” and “ahistoric”. The former understands its own existence as history and build history, whereas the latter sees development as a painful process and tries to escape from its horror and oppression, “constantly returning” to the original archaic ways. It is impossible to change the type of existence. Therefore, Russian culture combines two incompatible types, without any prospect of their future synthesis. This tragic anomaly is ineradicable, and the only possible solution is alternating between its two

manifestations: a catastrophic and unbearable one and an under-active and entropic one. The anomaly of cultural development makes it unpredictable and opens inexhaustible possibilities.

Keywords: Lermontov, Zhukovsky, Russian culture.

References

- Ломинадзе 1977 — Lominadze S. V. [Secret Cold]. *Literary Topics*. 1977, 3: 206–226. (In Russian)
Роднянская 1981 — Rodnyanskaya I. B. [Demon Slithering]. *Literary Topics*. 1981, 5: 140–163. (In Russian)
Элиаде 2000 — Eliade M. *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashhenii. Obrazy i simvoly. Svyashhennoe i mirskoe*. Moscow: Ladomir Publ., 2000. (In Russian)

Received: March 13, 2018

Accepted: June 13, 2018