

## ТРАДИЦИИ ХРИСТИАНСТВА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Iaroslava Rizea  
Universitatea din Craiova

Между романтизмом и христианством обнаруживаются моменты как типологического, так и генетического родства. Объяснением тому может служить, в частности, вывод Н.А.Бердяева о том, что „всякая культура ... есть культура духа; всякая культура имеет духовную основу”<sup>[\*]</sup>. Без обращения к Богу, без религии, без духовной жизни, связывающей человеческую душу с Абсолютом, не может быть и культуры. Творчество по самой своей природе, по своей духовной сути - глубоко религиозный акт. Культура в своих высших проявлениях (литература и искусство, философская и богословская мысль) тесно связана с религией. Понятные в этом смысле истоки любого феномена эстетической и художественной жизни в конечном счёте генетически восходят к религиозным корням.

Романтизм и христианство роднит ярко выраженный характер. Так, христианство знаменовало итог духовного развития эллинистического мира и вступление в новый этап человеческой истории. В свою очередь, романтизм обозначал перевал новоевропейской духовной культуры, приводя к радикальным изменениям в миропонимании. В культурологическом аспекте это хорошо показал литературовед А.В.Михайлов, отметивший, что на рубеже XVIII – XIX вв. произошёл „колоссальный, небывалый в европейской истории переворот – переворот политический, социальный и прежде всего культурный”<sup>[†]</sup>

Взгляд на романтизм как свободную систему мистического миропонимания не нов. В.М.Жирмунский писал, что „романтизм является своеобразной ... формой развития мистического сознания”<sup>[‡]</sup>. Тезис о христианских корнях романтического искусства подтверждается и мнением таких его современников и первых исследователей, как Гегель, Белинский, Герцен, Ап. Григорьев (при всём их нередко весьма критическом отношении

---

[\*] Н.А.Бердяев, *Воля к жизни и воля к культуре*, в кн. *Смысл истории*, 1990, с. 166.

[†] А.В.Михайлов, *Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII- XIXвв.*, в кн. *Быт и история в античности*, М., 1988, с. 255.

[‡] В.М.Жирмунский, *Немецкий романтизм и современная мистика*, Спб., 1914, с.10.

## LITERATURĀ

к романтизму). Гегель непосредственно связывал происхождение романтизма с наступлением эпохи христианства и считал, что „первый круг романтического искусства образует религиозное как таковое, в котором центральным пунктом служит история искупления, жизни, смерти и воскресения Христа”<sup>[\*]</sup>. При этом первый круг Гегель полагает „самым высоким”. Герцен определил романтизм как „прелестную розу, выросшую у подножья распятия и обвившуюся вокруг него”<sup>[†]</sup>. Безусловно, возводить всю эстетику и художественную практику романтизма исключительно к христианским корням было бы узким и односторонним подходом. Поэтому не надо абсолютизировать христианское начало в романтизме, а следует лишь отметить то большое, основополагающее влияние, которое оказало христианство на художественно-эстетическую систему романтизма.

К христианству восходит круг романтических ценностей, идеальный мир романтизма. Сама романтическая концепция творчества трактует искусство как апофеоз духа. Вслед за йенскими основоположниками романтической теории это ярко выразили в своих эстетических суждениях русские романтики. Сошлёмся лишь на В.А.Жуковского, рассматривавшего прекрасное как „проявление некой божественной сущности, определяющей и развитие жизни и судьбы искусства”, а само искусство - как „откровение, постижение сверхчувственным путём божественной истины”<sup>[‡]</sup>. Выдающийся представитель русского философского романтизма В.Ф.Одоевский писал в 1830 году: „...поэт и философ одно и то же < > В религии соединяется и то и другое < > Оттого душа человека божественная, оттого высоко звание человека, а тем более поэта или философа, как жрецов святилища, наиболее близких к божеству”<sup>[§]</sup>. Отсюда, по Одоевскому, проистекают пророческая суть и миссия поэта: „Поэт – пророк. В минуты вдохновения он постигает сигнатуру периода того времени, в котором живёт он, и показывает цель, к которой должно стремиться человечество”<sup>[\*\*]</sup>. Великий русский философ и эстетик, романтик шеллингианского толка А. И. Галич приходит к выводу, что „прекрасное творение искусства происходит там, где свободный гений человека как нравственно совершенная сила запечатлевает божественную, по себе значительную и вечную идею в самостоятельном, чувственно совершенном, органическом образе”<sup>[††]</sup>.

Звучащая во всех приведённых суждениях идея божественной

---

[\*] Гегель, *Сочинения*, т. XIII, М., 1940, с. 97.

[†] А.И.Герцен, *Сочинения*, т.2, М., 1955, с. 32.

[‡] Р.В.Иезуитова, *В.А.Жуковский*, в кн. *История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли*, т.4, М., 1969, с. 63.

[§] В.Ф.Одоевский, *Из записной книжки*, в кн. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т.2, М., 1974, с. 177.

[\*\*] Там же, с.178.

[††] А.И.Галич, *Опыт науки изящного*, в кн. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т.2, М., 1974, с. 232.

природы искусства и творческого вдохновения художника есть коренная черта романтической теории искусства, объясняющая нам высокую роль, отводимую романтиками поэту как творцу. Следует отметить свойственную романтизму с самых ранних его проявлений сакрализацию самого поэтического акта, когда слово поэта оказывается реально претворяющим действительность. В этом подчёркивании романтиками мощных потенциалов словесного начала видна связь с христианским (основанным на библейском своде – начиная от первых стихов *Бытия* и вплоть до первых стихов *Евангелия от Иоанна*) глубоким пиэтетом к слову, понимаемому как важный креативный принцип и механизм: „Само в себе Слово есть Божественный Ум и Потенциальное Всё. Он обнаруживает и выражает себя посредством Творения < > Творение – есть дело Слова, Глагола; тем самым оно есть также Его проявление, Его выражение. Вот почему мироздание предстаёт как бы Божественным языком для тех, кто умеет его понимать”<sup>[\*]</sup>.

Русский романтизм существовал внутри традиции православной культуры. Н.А.Бердяев был склонен связывать романтизм преимущественно с католическим мироощущением, фактически отказывая восточной ветви христианства в способности органически порождать романтическое искусство. „Томление” католицизма и „насыщенность” православия он выводит из того, что на Востоке Христос – субъект, дан внутри человека, на Западе Христос – объект дан вне человека. Однако само романтическое мирозерцание не может быть сведено лишь к вечному „томлению”, оно знает и светлое приятие мира, способность радостно удивляться ему как великому творению Бога. В то же время, и православие имеет причину испытывать неутолимое „томление” - источником которого является общее для всего христианства ощущение утраты связи с Богом в результате грехопадения прародителей и стремление её восстановить. Романтизм (и западноевропейский и русский) с очевидностью обнаруживает в себе два „пути сознания”: „путь негодования на мировое зло, обличения зла и борьбы с ним” (Байрон, Лермонтов), неминуемо мучительно связанный с проблемой теодицеи, и путь „сочувствия всему живому на земле”, путь, пользуясь пушкинским словом, „благоговения”<sup>[†]</sup> (Новалис, Жуковский, Пушкин).

Лермонтовский романтизм в русской литературе – явление вершинное. Никто, включая Пушкина, не дал столь совершенных образов романтической поэзии. Романтизм Лермонтова заражает, и, несомненно, сильнее пушкинского. Пессимизм, дисгармония, ощущение неудовлетворённости, трагическое мироощущение, чувство тревоги, тоски, одиночества, безысходности, томление духа, противоречивость, поиски истины, веры – вот основные черты лермонтовской поэзии. Поэта волновало множество тайн, начиная от „тайны души человеческой” и заканчивая

[\*] Р. Генон, *Символы священной науки*, М., 1997, с. 37, 38.

[†] С.Л.Франк, *Пушкин и духовный путь России*, в кн. *Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в.*, М., 1990, с. 495, 496.

## LITERATURĀ

тайнами мироздания. Поэтому он не мог не интересоваться религией, которая наряду с философией, является одним из путей к достижению человеческой природы. Лермонтова и многих его современников отличает „храмовое сознание”, которое представляется соединением возвышенного и земного через нравственное, а следовательно, и религиозное, ибо русский человек – патриот всегда опирался на православную веру.

Лермонтов, подобно Пушкину, и вслед за Пушкиным, сознавал своё пророческое служение. Даже тоску свою он именовал порою именно пророческой: „Когда твой друг с пророческой тоскою...” (1830); „Не смейся над моей пророческой тоскою...” (1837). Правда, то была тоска больше о собственной судьбе.

Незадолго до своей таинственной гибели поэт создал стихотворение – оно стало для него последним, – в котором он прямо заявил о себе как о преемнике Пушкина в исполнении „долга, завещанного от Бога”. Он делает своего *Пророка* (1841) как бы продолжением того рассказа, который начат и незавершён Пушкиным: ведь мы не знаем, как именно распорядился пушкинский лирический герой Божиим даром и как исполнял он сообщённую ему верховную волю. Лермонтов рассказывает, что же происходило далее („С тех пор как Вечный Судия // Мне дал всеведение пророка...// В очах людей читаю я // Страницы злобы и порока”). Хотя весь мир оказывается доступным пророческому постижению, он видит в людях лишь злобу и порок. Начальный этап его пророческого служения – провозглашение „любви и правды чистые ученья”. У Пушкина же ничего подобного не было: его лирический герой не получал такого задания. Его миссия была „глаголом жечь сердца людей”, то есть очищать мир от скверны, выжигать грех из людских душ, высвобождая место для дальнейшего. Лермонтов именно на это дальнейшее и претендует, тем подразумевая, что ему открыта высшая истина. Но души ближних его, привычные к грубым песням земли, отказываются эту истину принять, отвергают её: „В меня все ближние мои // Бросали бешено камня”. Пушкин также писал о противодействии толпы, толпа холодно смеялась, даже плевала на алтарь жреца истины. У Лермонтова – крайность: „Посыпал пеплом я главу, // Из городов бежал я нищий, // И вот в пустыне я живу, // Как птицы, даром Божьем пищи...”. Пророк возвращается туда, где началась его духовная жизнь, к истоку событий. Мир же людей не способен воспринимать мудрость от Бога. Мир предстаёт слишком неприемлемым для него, одиночество оказывается вынужденным, и едва ли не постоянно звучит в лермонтовских стихах. Это одиночество обусловлено конфликтом с окружающим миром, конфликтом, в котором постоянно пребывает поэт. И в этом он был близок Байрону, порою мрачно смотревшему на жизнь. Лермонтов, вероятно, не раз чувствовал себя „умирающим гладиатором”, забавлявшим равнодушную толпу, и недаром перевёл стихотворения Байрона.

Мотив нежелания осуществлять пророческое служение из-за

недостойства тех, на кого оно должно быть обращено, - у Лермонтова и до *Пророка* уже слышался: в стихотворении *Журналист, читатель и писатель* (1840) последний, сознающий свою речь именно пророческой, отвергает призывы собеседников к исполнению долга („К чему толпы неблагородной // Мне злость и ненависть навлечь, // Чтоб бранью назвали коварной // Мою пророческую речь? < > О, нет! // Такой тяжёлою ценю // Я вашей славы не куплю”). Подобная аргументация не достойна исполнителя Божьей воли, его не должна останавливать и угроза гибели от неблагородной толпы, ибо он возведён на уровень более возвышенного понимания цели и смысла бытия, нежели уровень „мудрости мира сего”. Пророк служит Богу, а не толпе, и её реакция не должна им восприниматься вовсе.

Попытки отказа от исполнения долга мы замечаем и у Пушкина (*Поэт и толпа*, 1928). Лермонтов, как ему свойственно, доводит отказ до крайности. Пророк изменяет себе. Хуже: он отвергает волю Творца. Опускаясь до глубочайших глубин безверия, он бросает упрёк в своих муках не к кому иному, как Творцу. И гордыня поэта – не сокрытая змея (как у Пушкина), а слишком на виду. И часто сквозь гордыню проступает то, с чем она близка, особенно в романтизме подобного толка, - тяготение к богоборчеству, что видно и в одном из ранних стихотворений – *Смерть* (1830). Поэту снится сон, что душа его, встретившись с полусгнившим телом, которое она когда-то оживляла, пытается вновь возвратит тленное к жизни. Осознав невозможность желаемого, лирический герой проклинает и творение и Творца: „Я на Творца роптал, страшась молиться // И я хотел изречь хулы на небо, // Хотел сказать: ... // Но замер голос мой – и я проснулся”.

В Творце поэт усматривает некую силу, не позволяющую мрачному гордецу осуществить именно его собственную волю. И вот поразительно: высказывая ту же мысль в стихотворении *Гляжу на будущность с боязнью* (1837), (скорее всего интуитивно) воссоздаёт начальную ситуацию пушкинского *Пророка*, но в собственном, разумеется, осмыслении: „духовная жажда” оборачивается тоской одиночества, соединённой с вопрошающим ожиданием вестника, посылаемого Всевышним: „Придёт ли вестник избавленья // Открыть мне жизни назначенье, // Поведать – что мне Бог готовил. // Зачем так горько прекословил // Надеждам юности моей // Земле отдал я дань земную // Любви, надежду, добра и зла; // Начать готов я жизнь другую // Молчу и жду ...”. Поэт как будто готов оставить „сокровища земли”, начать другую жизнь, но всё последующее из им созданного свидетельствует об ином: неудовлетворённость, порождающая отчаяние и тоску.

Для Пушкина – жизнь всё-таки дар, пусть и отвергаемый им в какой-то момент. Для Лермонтова – шутка. „Пустая и глупая шутка” - это кощунственный вызов Создателю. Но Лермонтов и на этом не останавливается и вдруг обращается к Творцу с молитвой, написанной ядом

## LITERATURĀ

насмешки, с прощением, где ощущается злобное неприятие воли Его: „За всё, за всё Тебя благодарю я: // За тайные мучения страстей, // За горечь слёз, отраву поцелуя, // За месть врагов и клевету друзей; // За жар души, растроченной в пустыне, // За всё, чем я обманут в жизни был. // Устрой, лишь так, чтобы Тебя отныне // Недолго я ещё благодарил” (*Благодарность*, 1840). Впрочем, лермонтовская „благодарность”, эта кощунственная антимолитва, определяется и психологически – стремление переложить вину за все беды, страдания и несовершенства свои на какие-то внешние обстоятельства, прежде всего на волю Создателя. О неудовлетворённости данной от Бога судьбой поэт говорит и в стихотворении *Моё грядущее в тумане* („Зачем не позже иль не ране // Меня природа создала ? // К чему Творец меня готовил?”), признавая частичную утрату доброго начала в себе („С святыней зло во мне боролось, // Я удушил святыни голос”).

Натура Лермонтова слишком совпала с общим романтическим настроением времени, не просто в неудовлетворённости бытием, но в падении под власть бесовских соблазнов, идущих извне. Лермонтов, как мало кто, сумел выразить с подчиняющей себе читателя силой всё разрушающие душу тёплые эмоции. Не даром же столь притягательно было для поэта демоническое начало, сам образ демона в скрытом и явном виде у него едва ли не постоянен. Конечно, лермонтовский демон это не в прямом смысле сатана, поскольку если бы так, то был бы тут непростительный грех. У Лермонтова скорее мы видим в художественном образе символизацию тёмных состояний души человека: демонических, богопротивных состояний. „Внутренние терзания Лермонтова, его трагедия – не в противоборстве душевных страстей (это вторично), но в борьбе между духовной истиной, вкоренённой Православием, и чужеродным искажением истины”<sup>\*</sup>.

Ощущая в себе сильное действие зла и соблазна, Лермонтов осмысляет и глубоко переживает идею добра, стремление человека к блаженству, святость чувств. Поэт приводит своего рода онтологический аргумент, обосновывая существование абсолютного добра и блаженства: „Когда б в покорности незнания // Нас жить Создатель осудил, // Неисполнимые желанья, // Он в нашу душу б не вложил, // Он не позволил бы стремиться // К тому, что не должно свершиться, // Он не позволил бы искать // В себе и в мире совершенства, // Когда б нам полного блаженства // Не должно вечно было знать // Но чувство есть у нас святое, // Надежда, Бог грядущих дней, - // Она в душе, где всё земное, // Живёт наперекор страстей; // Она залог, что есть поныне // На небе иль в другой пустыне // Такое место, где любовь // Предстанет нам, как ангел нежный, // Душа узнать не может вновь” (*Когда б покорности незнания*, 1831).

Лермонтов понимает, что его страстная поэзия отделяет его от Бога. Этим знанием он обладал ещё в юности: „Не обвиняй меня, Всесильный, // И не карай меня, молю, // За то, что мрак земли могильной // С её страстями

<sup>[\*]</sup> М. М. Дунаев, *Православие и русская культура*, М., 1997, с. 35.

я люблю, // За то, что редко в душу входит // Живых речей Твоих струя; // За то, что в заблужденье бродит // Мой ум далёко от Тебя < > За то, что мир земной мне тесен // К Тебе ж проникнуть я боюсь // И чисто звуком грешным песен // Я, Боже, не тебе молюсь”. Приведённое стихотворение называется *Молитва* (1829).

Но Лермонтов и иные молитвы знает. Особенно известна *Молитва*, написанная в 1839 году: „В минуту жизни трудную // Теснится ль в сердце грусть: // Одну молитву чудную // Твержу я наизусть < > С души как бремя скатиться, // Сомненье далеко - // И верится, и плачется, // И так легко, легко...”. Подобные строки рождаются не холодным рассудком, но душевным жаром того, кто знает, что такое сладость молитвы.

Прочитав стихотворение 1840 года *Есть речи - значение*, мы понимаем, почему у Лермонтова побеждала вера в поэзии при всей мучительности творчества. „Из пламя и света рождённое слово” вызывает не просто волнение, но порыв „навстречу”. И для самого поэта творчество – спасительное освобождение от страдания, приход к гармонии, вере: „Есть сила благодатная // В созвучье слов живых , // И дышит непонятная, // Святая прелесть в них” (*Молитва* , 1839). Поэтому поэт-пророк при всей жестокости толпы, при всём одиночестве не теряет веры в гармонию как основу мира. Своего дара он не утрачивает, осуществляя его в общении со всей прочей земной тварью, с безграничным миром природы :”Завет Предвечного храня, // Мне тварь покорна там земная; // И звёзды слушают меня, // Лучами радостно играя” (*Пророк*, 1841). И этот радостный разговор со звёздами спасает его от отчаяния.

Даже в самых трагических стихотворениях Лермонтова чувствуется вера поэта в истинные идеалы „любви, добра и красоты”: эта звучащая гармония космоса, когда „звезда с звездою говорит”, благотворное влияние молитвы, счастливое мгновенье любви и надежды. Так, например, лирический герой стихотворения *Выхожу один я на дорогу* (1841) видит пейзаж глазами религиозного человека: „пустыня внемлет Богу”, небо для него „торжественно и чудно”. Именно в небесах он ищет „свободы и покоя”, что может дать только Бог.

Стихотворение поражает странным сочетанием восхищения и горечи, усталости и надежды. Слово „один”, возникающее в первой строке и подчёркнутое величественной гармонией природы, представляется в конце стихотворения мечтой о слиянии с миром, природой, людьми. От одиночества – к гармонии – таков странный путь этого грустного стихотворения и почти всей лирики Лермонтова. Ночь открывает поэту таинство слияния всего со всем. И самое великое чудо ночи – молчаливый разговор звёзд, далёких, разбросанных в небе, но внимающих друг другу. Земля вписана в эту гармонию вселенной. Не только „в небесах торжественно и чудно”, умиротворённость сошла на землю („спит земля в сиянье голубом”). Космос смягчён земными действиями, а земля озарена его сиянием. Важным аспектом этого пейзажа является мысль автора о

## LITERATURĀ

„природе, хваляющей Бога” или „внемляющей Богу”.

Если ранняя романтическая лирика погружала героя в мир разобщённости (невозможность общения, вместо любви его окружала измена, вместо понимания – непонимание), то здесь (а это характерно для ряда произведений последних двух лет) мир, в котором находится герой – это мир, полный коммуникации. Он пронизан связями, он говорит, слышит, любит. Мир характеризуется единением: небо соединено с землёй – поэт выходит на дорогу, лежащий перед ним бесконечный путь освещён и залит лунным светом. Не случайно и упоминание тумана: он заполняет пространство между землёй и небом и выполняет роль посредника. Пейзаж достигает, таким образом, космического масштаба (от земли до неба). Тем же посредником, соединяющим небо и землю, является и дуб (известный многим мифологическим системам), у корней которого хотел бы погрузиться поэт в свой полный жизни сон. Желание поэта приобщиться к миру природы характерно выражается в отказе от времени, в стремлении вырваться из временного мира. Мир принимается теперь Лермонтовым лишь в согласии любви, свободы и покоя. Таким образом, в этом стихотворении поэт как бы подвёл итог своей лирики. Знакомые нам романтические образы получают здесь глубокий философский смысл.

Ещё одно стихотворение такого плана – *Когда волнуется желтеющая нива* (1837). Его лирический герой воспринимает пейзаж „сладостным”, приветливым, его душа находится в гармонии с природой. Обобщённый мифологический пейзаж, развёрнутый как бы вне времени (поскольку в нём запечатлены сразу несколько времён года), воплощает природу как идею. От созерцания природы Лермонтов переходит к созерцанию Невыразимого, Божественных начал: „Тогда смиряется души моей тревога, // Тогда расходятся морщины на челе, // И счастье я могу постигнуть на земле, // И в небесах я вижу Бога!...”. Приятие мира Господнего, понимание природы как силы, которая вносит в душу покой и надежду, как силу, смиряющую тревогу, - христианский мотив. Если раньше для Лермонтова свобода выявлялась в бунте, борьбе и деятельности, то теперь он ищет той высшей свободы, которая не противоречит законам природы, не требует постоянного бунта, а напротив, подразумевает полноту индивидуальной жизни, гармонически согласной с мировой жизнью. Полнота жизни, в которую хотел бы погрузиться поэт, - это приобщение к природе, в её таинственном величии, удовлетворение жажды любви – выход из одиночества и погружение в мир древних преданий и мифов. Этот идеал соединяет пейзажную (и любовную) лирику с темой народа и родины, остро звучащими в последних стихотворениях Лермонтова.

У Лермонтова есть целый ряд стихотворений, в которых тема родины присутствует как абстрактно-романтическая и не связана с образом России: *Парус* (1832), *Тучи* (1840), *Листок* (1841). Однако самым поздним по времени является стихотворение *Родина* (1841), в котором наиболее выразительно представлена романтическая концепция родины, обозначена



важнейшая традиция – осмысление родины через родную природу. (Есть у Лермонтова и мотив „враждебной родины”, столь же романтический в своих истоках; он восходит к поэзии борьбы, к теме неудовлетворённости героя собственной судьбой: *Жалоба турка*, 1829, *Прощай, немая Россия*, 1840). „Странная” любовь к отчизне, которую „не победит ... рассудок”, противопоставлена в стихотворении *Родина* традиционному „патриотизму оды”, официальному казённому патриотизму. Это иррациональное, романтическое чувство лирического героя получает выражение в пейзаже русской деревни, вполне реалистическом по манере исполнения. Поэт не соглашается с тем, что Родину можно любить за что-то: за славу ли, „купленную кровью”, за „полный гордого доверия покой” ли, за „старины” ли „заветные преданья”. В этом стихотворении видна попытка собрать всё, что дорого ему в родной стране. Как и Пушкин, Лермонтов любит „разливы рек её, подобные морям”, „степей холодное молчанье”, любит надёжный лад деревенской мирной жизни: „Просёлочным путём люблю скакать в телеге, // И взором медленным, пронзая ночи тень, // Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге, // Дрожащие огни печальных деревень”.

Наверное, его замкнутость, гордость побуждают ценить эту суровость родной природы, а широта его души, зовущая к безграничности, заметить что-то родное в „лесов безбрежных колыханье”. При одиночестве поэта ему дорога именно „чета белеющих берёз”, при его горести радостна „пляска с топтаньем и свистом”, при его сложности – „говор пьяных мужиков”. Едва ли не первый среди русских поэтов обратился Лермонтов к образу берёзы как к поэтическому символу русской земли. (Впрочем, народная поэзия этот образ знала издавна). Так ведь народную-то жизнь он знал и любил как редко кто. И когда он высказывает своё презрение к человеку, он просто человека, мужика, „народ” - к тому не относит. Ему и „пьяные мужики” милы. Оттого и отрадна ему картина мужицкого довольства: „ С отрадой, многим незнакомой, // Я вижу полное гумно, // Избу, покрытую соломой, // С резными ставнями окно ...” . Для Лермонтова Родина только в жизни народа, в его простом быту, в его горестях и радостях. Как немногие умел Лермонтов проникнуть в душу простого человека и раскрыть её изнутри, раскрыть всю красоту её – и в том явно сказывается чувство соборного сознания, которому он был не чужд и которое парадоксально контрастирует с чувством замкнутости и одиночества, столь свойственным его поэзии. Так у него всё в контрасте.

Среди важных тем, связанных с родиной, - война 1812, Бородино и оставление Москвы. Лермонтов воплощает эти события как в фольклорно-мифологической форме ( *Два великана*, 1832 ), так и в конкретно-исторической ( *Поле Бородино*, 1831, *Бородино*, 1837). В стихотворении *Бородино* сильное патриотическое чувство связано и с чувством религиозным, с темой судьбы, предопределения, фатализма. Старый офицер ( «дядя» ) воплощает фатализм типично русский, христианский, оптимистический. И сколь сложным, многомерным представляется характер

## LITERATURĀ

этого безвестного ветерана, вспоминающего про день Бородина. Он и мудр и простодушен, скромен и немножко хвастлив, бесхитроsten и благороден, ему присущи гордость и смирение, он готов жизнь отдать за ближних своих, готов смириться перед Божьей волею. Бородинское сражение осмысливается в религиозной перспективе как судьбоносное, хотя Москва оставлена и формально побеждают французы („Когда б на то не Божья воля // Не отдали б Москвы!“). Лермонтов впервые показал военное сражение не общим планом, но крупным, как бы глазами одного из этих участников, простого солдата. И сколь сложным, многомерным представляется характер этого безвестного ветерана, вспоминающего про день Бородина. Он и мудр и простодушен, скромен и немножко хвастлив, бесхитроsten и благороден, ему присущи гордость и смирение, он готов жизнь отдать за ближних своих, готов смириться перед Божьей волею.

Соборное восприятие душевных человеческих состояний, тончайших внутренних движений, позволили Лермонтову раскрыть в совершенной художественной форме и все оттенки святой материнской любви в *Казачьей колыбельной песне* (1838). Глубокое религиозное чувство в основе этой любви поражает своей силой, неколебимостью, молитвенным смирением: „Дам тебе я на дорогу // Образок святой: // Ты его, моляся Богу, // Ставь перед собой; // Да, готовясь в бой опасный, // Помни мать свою ...“.

Прошлое интересовало поэта не только с героической, но и с религиозной стороны. Здесь он был верен призывам прошлого стоять „за землю Русскую, за веру христианскую“. Создавая мир прошлого, Лермонтов описывал не только Героя и Толпу, но и изображал памятники старины, которые в основе своей воплощали призыв к освобождению человека от земной суеты и духовного рабства. Многие в окружающем мире Лермонтов воспринимал сквозь призму христианства. Стремление к „свету“, идеалу сближало его с прогрессивными деятелями прошлого и настоящего. „Светлое“, православное у Лермонтова восходит к увлечению им миром Древней Руси, определяется его тяготением к разнообразным искусствам и их синтезу в своём творчестве, в чём немалую роль играло романтическое ощущение мира.

Своеобразие творческой индивидуальности поэта проявляется в том, что картина света в его произведениях нередко создаётся при помощи устойчивой цветовой гаммы, приобретающей символическое значение. На особенности цветовой гаммы в произведениях Лермонтова повлияло также и то, что он прекрасно владел не только пером, но и кистью, выбор красок на его полотнах во многом совпадая с их использованием в описании многих поэтических образов. Творчество Лермонтова характеризует богатая цветовая палитра. Но, несмотря на её разнообразие, мы можем выделить у него постоянно встречающуюся гамму. Она – дань древнерусской традиции, отвечающей духу поэта, его внутреннему миру, стремлению к идеалу.

Лермонтова занимало историческое прошлое, но не только потому, что в нём было много героических страниц, а прежде всего потому что

древнерусский человек стремился к красоте, воспринимаемой в его сознании как светлое. Древнерусская культура, являющая собой „умозрение в красках”, в качестве выразителей светлого зафиксировала *белый, голубой, золотистый* цвета с их различными оттенками. На древнерусских иконах они представлены удивительно гармоничным сочетанием. Та же поэзия красок и в старинных архитектурных памятниках, в основании храмов – *белый* цвет (не случайно Москва начиналась как белокаменная), вверх – *золотистые* купола, возносящиеся к *голубому* небу. „Кто видел Кремль в час утра золотой, // Когда лежит над городом туман, // Когда меж храмов с гордой простотой // Как царь белеет башня – великан?” (*Кто видел Кремль в час утра золотой*, 1831) – пишет Лермонтов. Таким образом, русский средневековый космизм Божественного, просветлённого в своей красоте, нёс в первую очередь функцию соотношения языка разных искусств, предвосхищая в этом смысле эксперименты в западноевропейской культуре. Объединив в себе устремлённость ввысь христианской архитектуры, звуковое обозначение слова как логоса в древнерусском письме и молитве, цвет в иконографии, древнерусское нравственное православное сознание должно было охватывать широкий круг эстетических и общеправославных проблем.

Лермонтов и в живописи, и в литературе следовал этой древнерусской традиции. Синтетическое сочетание голубого, золотистого, серебристого, белого говорит о том, что Лермонтов как колорист формировался под влиянием культуры прошлого, усвоил культуру христианства. „Для чего я не родился // Этой *синей* волной? // Как бы шумно я катался // Под *серебряной* луной. // О, как страстно я лобзал бы // *Золотистый* мой песок...”(*Для чего я не родился...*) - пишет он в 1832 году, используя любимые цвета. Образ волны выступает здесь символом свободы, но не в мятежном, а в возвышенном ореоле. Чувство свободы – светлое, его наполнение создаётся серебристым и золотым тонами. (Без их символики невозможно постигнуть в полной мере смысловую нагрузку таких народных поэтических образов, как „серебряная луна” и „золотистый песок”). Сама по себе народная символика, запечатлённая в характеристике каждой отдельной стихии – воды („синяя волна”), неба („серебряная луна”), земли („золотой песок”), несёт в себе традиционно узнаваемый фольклорный смысл, но в совокупности триединства проявляется уже новое качество, характерное только для лермонтовской поэзии, где „свет небесный”, „серебристая луна” и земля – „прах”, из которого, если следовать Библии, вышел человек и в который он превратился после своей смерти (а пока жив, подобен песчинке во вселенском вихре – „золотой песок”), не могут существовать без третьей свободной стихии – „синей волны”, непосредственно „движущей” человеком.

Таким образом, в единстве трёх „свобод” видит Лермонтов свой поэтический идеал. Этот идеал вбирает в себя мотив странничества по морю „жителейскому”, который романтически связан с образом паруса в

## LITERATURĀ

одноимённом лермонтовском стихотворении. (Этому образу посвящён написанный в конце 20-х – начале 30-х годов акварельный рисунок). Парус подобно волне, является символом свободы, он предстаёт в гамме, отличающейся гармоничным сочетанием белого, голубого, светло-лазурного и золотого: „Белеет парус одинокий // В тумане моря голубом // < > Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца золотой” (1832). Своеобразие мироощущения Лермонтова состоит в том, что стихия и гармония показываются им в единстве. Символический образ свободы представлен здесь как бурный, мятежный, страдальческий. Вместе с тем он гармоничен благодаря лазурно-золотому фону, на котором появляется парус.

Устойчивая цветовая гамма повторяется в другом стихотворении Лермонтова – *Русалка* (1832): „Русалка плыла по реке голубой // Озаряема полной луной; // И старалась она доплеснуть до луны // Серебристую пену волны < > И пела русалка : „На дне у меня // Играет мерцание дня; // Там рыбок златые гуляют стада, // Там хрустальные есть города...”. Русалка видится в светлом ореоле. Об этом говорят и цветовая гамма, и освещённость картины: „озаряема полной луной”, „мерцание дня” - в такой изобразительной манере чувствуется и художник слова, и мастер цвета. Подобную картину замечаем и в стихотворении *Утёс* (1841): „Ночевала тучка золотая // На груди утёса великана // Утром в путь она умчалась рано, // По лазури весело играя”.

„Поэзия красок” Лермонтова выступает из древнерусской эстетики. Каждый цвет на Руси воплощал определённое духовное качество, так как согласно древнерусскому идеалу прекрасного внешняя красота немислима без красоты внутренней. Белый цвет совсем не случайно использовался и в иконописи, и в архитектуре как символическое изображение чистоты, святости помыслов человека, Божественного сияния, свободы. Светлое, ангельское, Божественное начало заключено в белый цвет и его оттенки. Не случайным является и то, что белый цвет у Лермонтова часто трансформируется в светоносный, *серебристый*, связанный с Божественным сиянием. Ландыш, снег подразумевают белый цвет, хотя поэт и пишет „снег летучий серебристый”, „ландыш серебристый”, „серебристые облака”, „луна высокие твердыни серебрила” : „И месяц в облаках блистал и в волнах, // < > На голубое небо он смотрел // Следил серебристых облаков отрывки”. В стихотворении *Бой* (1832) в поединке „снов небес” побеждает боец, который „серебряной обвешан бахромой”. Светлый белый цвет со всеми всевозможными его вариациями видится художником в стихотворении *Родина* и в окне с „резными ставнями”, и в „избе, покрытой соломой”, и в „празднике”, представляющем светлую радость крестьян. На фоне жёлтой нивы выделяется чета „белеющих берёз” (этот цветовой образ стал темой для лермонтовского рисунка, своеобразной автоиллюстрацией к стихотворению).

Близок к белому, серебристому и другой сияющий тон – *золотистый*. Золото – цвет куполов, храмовых мозаик, икон, цвет ореола святых, крестов,

ритуальных церковных чаш, используемых в литургиях. (Этот цвет почитался и в произведениях устного народного творчества). У Лермонтова: „час утра золотой”, „запад золотой”, „златые горы”, „юность золотая” „луч солнца золотой”, „тучка золотая”.

Кроме белого, серебряного и золотого цветов символом стремления к Богу, трансцендентальной сфере можно назвать *голубой/синий* цвет с его оттенками. Синий/голубой считался по традиции цветом не бытовым, а как бы символическим, обозначающим „божественность”. Небесная синь представляет собой порог, разделяющий человека от надземного мира, от Бога. Эта сакральная синь – пространство Елисейских Полей, божественный покров, покров Богородицы в христианской символике. У Лермонтова земля спит „в сиянье голубом”, „на тёмной синеве небес луна меж тучами ныряет”, аквилон- птица встречает взгляд берёз „под синеватой мглой”, „туман синее над водой”, „блистая пробегают облака по голубому небу”. Поэт придаёт синий цвет предметам и явлениям обычно не имеющим этот цвет: „синие, туманные равнины”, „немая степь синее, и венцом серебряным Кавказ её объёмлет”, степь – лазурная, „степей безбрежный океан синее пред глазами”; поэт любит „цепи синих гор”, „молчание синей степи”, он хочет проскакать на коне „по синю полю”. Много синего в пейзажах Лермонтова, когда поэт воспевае бесконечные просторы России. Он вводит в него красоту и тайны как бы желая вернуть потерянный Рай человечеству. В контексте творчества Лермонтова – это и цвет свободы и добра. Часто поэт характеризует им „зеркало души” - глаза, особенно своих лирических героинь.

Цветовая символика в творчестве Лермонтова подтверждает устремлённость его к „свету” и отражает глубочайшее проникновение художника в духовный мир Древней Руси. В живописных пейзажах Лермонтова проступает восхищение бесконечной природой, её покоем, гармонией, сближающей и связывающей явления, будто несовместимые: суровость и нежность, спокойствие и ярость, лёгкость и величие (отражённые и в его картинах и акварелях, как например, *Военно-Грузинская дорога близ Мухета*, 1837, *Крестовый перевал*, 1838, *Виды Пятигорска*, 1837). Недаром поэт считает природу своей семьёй: „Моя мать – степь широкая, // А мой отец – небо далёкое; // Они меня воспитали, // Кормили, поили, ласкали; // Мои братья в лесах - // Берёзы да сосны” (*Воля*, 1831). Картины природы в его стихотворениях написаны ослепительными красками, в них всё блестит: „блистая пробегают облака”, холм „осенним солнцем озарён”, ночная звезда „в зеркальном заливе блестит”, „прощальный луч на высоте колонн, // на куполах, на трубах и крестах // блестит, горит в обманутых очах”, „путь блестит..”.

Используя православную символику, Лермонтов реформаторски подошёл к изображению света и цвета. Его „светлая” гамма созвучна не столько покою, сколько стремлению к свободе и покою одновременно, являющимся выражением Божественного стремления в мире и в человеке.

## LITERATURĀ

Нравственная цельность, стремление к миру, с одной стороны, и к свободолюбию – с другой, в художественном мире поэта выступают не контрастно, а органически дополняют друг друга.

Таким образом, можно сделать вывод, что в романтической поэзии М.Ю. Лермонтова явно выражены традиции христианства.