

ТАРХАНСКИЙ ВЕСТНИК

НАУЧНЫЙ
СБОРНИК



Государственный
Лермонтовский музей-заповедник
«Тарханы»
1995

каз, по ходатайству того же графа А. Х. Бенкендорфа, был императорским приказом переведен с Кавказа в лейб-гвардии Гродненский полк уже 11 октября того же года (см. там же. С. 343—344).

А. И. ЖУРАВЛЕВА,
доктор филологических наук,
Московский Государственный
университет

СОПРЯЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ С ТАЙНОЙ В ПРОЗЕ ЛЕРМОНТОВА

(«Тамань», «Фаталист», «Штосс»)

В отрывке «Я хочу рассказать вам...» (предположительно—1836 г.) находим важное рассуждение о таинственном: «Все почти жалуются у нас на однообразие светской жизни, а забывают, что надо бегать за приключениями, чтоб они встретились; а для того, чтобы за ними гоняться, надо быть взволновану сильной страстью или иметь один из тех беспокойно-любопытных характеров, которые готовы сто раз пожертвовать жизнью, только бы достать ключ самой незамысловатой, по-видимому, загадки... и тот кто думает отгадать чужое сердце или знать все подробности жизни своего лучшего друга, горько ошибается. Во всяком сердце, во всякой жизни пробежало чувство, промелькнуло событие, которых никто никому не откроет, а они-то самые важные и есть, они-то обыкновенно дают тайное направление чувствам и поступкам»¹.

На первый взгляд, речь идет прежде всего о тайне человеческого сердца, о загадке личности. Тайна, таинственное истолковано как неизвестная, недоступная пониманию другого мотивировка чувств, поступков и поведения человека. Это побуждает к разгадыванию характера и события, проникновению в смысл и причины жизненного поведения человека и служит исходной точкой лермонтовского аналитического психологизма. Разгадывание влечет за собой приключение. Сюжетно-событийный слой и психологический анализ «Героя нашего времени» растут из этой посылки. Однако слова «все для нас в мире есть тайна», проскользнувшие было как общее место, поданное с легкой иронией, на самом деле тоже полны значения и имеют далеко идущие последствия в прозе Лермонтова. Они предвещают философский план его романа.

Условно, схематизируя, можно сказать, что в лермонтовском романе средоточие таинственного первого типа — «Тамань», а второго (бытийная, а не личностная таинственность) — «Фаталист».

Первый слой текста «Тамани» — реализация в сюжетно-событийном ряду представления о таинственном как результате незнания мотивировки — истоков, причин поведения окружающих. В центр повести как раз поставлен человек, способный «бегать за приключениями, чтобы они встретились» и имеющий «один из тех беспокойно-любопытных» характеров. «Загадки» «Тамани» и верно незамысловаты. «Тамань», однако, уже для многих поколений русских читателей являет образ мира страстей и опасностей, исполненных тайны. В фабуле Печорин разгадывает все загадки, которые получают реально-бытовое объяснение. Но ожидать от этого исчезновения атмосферы тайны значило бы не учитывать сюжетно не выраженной, но разлитой в повести «балладности», того семантического ореола, который накоплен романтической поэзией и Жуковским в первую очередь. Эта балладная семантика составляет ассоциативный ряд, формируемый метафорической системой в повествовании.

Относительно фантастического — частного случая таинственного — возможность его редуцирования, «отступления» в метафорический план была указана Ю. В. Манном². Но это явление, хотя и близкое тому, о чем идет речь у нас, все же ему не тождественно. На фантастический план у Лермонтова намекает разве что прозвище Ундина, мысленно данное Печориным загадочной девушке. В событийном плане вся фантастика устранена Лермонтовым, хотя сам мотив, сопутствующий фантастическому существу русалке — завлечь и утопить юношу, — как известно, реализован в фабуле. Но этот эпизод, развертывающийся на фоне поэтической картины ночного моря, в повести Лермонтова весьма реальный, и рассказано о нем очень просто, местами даже с оттенком разговорной просторечности. Концентрация обыденных, снижающих, опрощающих ситуацию деталей в этом эпизоде вообще очень высока. При этом «прозаические» описания поступков и действий перемежаются «поэтическими» описаниями пейзажа, на фоне которого развертываются.

Таинствен в «Тамани» пейзаж, где точные, узнаваемые детали, вроде тяжелых волн, мерно приподымающих привязанную лодку, перемежаются словами, в которых сгу-

щена поэтическая символика моря и корабля, неба и звезд, тумана и лунного света, адресующая к культурному опыту читателя, возвращенного на романтической лирике, бывшей живейшим читательским впечатлением лермонтовского поколения.

В «Фаталисте», где, как уже говорилось, в центре не загадка личности, а тайна бытия, судьбы, принцип организации повествования в своей сути — тот же, что и в «Тамани». То же сочетание реально-бытового плана (с деталями прозаического армейского быта, карточной игрой, намеками на полковые романы, с пьяным казаком, внезапно сыгравшим роль фатума) и, с другой стороны, — поэтического пейзажа, опирающегося на символику романтической лирики. Собственно говоря, и понимание тайны здесь подобно тому, что в «Тамани». Это тоже отсутствие знания мотивировки, причины событий. Но вся проблематика переведена из повседневно житейского в метафизический план. Искомая мотивировка здесь трансцендентная, тайна неразрешима. Лермонтовский герой признает это и остается жить с этой загадкой.

В последней, незавершенной повести Лермонтова «Штосс», мне кажется, с наибольшей ясностью проявляется значение фантастики и эстетики таинственного для создания «второй реальности».

Молодая литература всегда тянется к фантастике как сильнейшему средству открытия новых горизонтов в моменты крутых культурных переломов. Освоение эстетики тайны и фантастического элемента в русской литературе было генетически связано с романтической балладой. В основе ее эстетического эффекта, как заметили еще современники появления жанра, лежит сильнейшее эмоциональное потрясение, переживаемое читателем. Но слишком определенный и специфичный жанр не мог жить долго. И влияние баллады на литературу ближайших десятилетий не в повторении жанрового канона и даже не в его развитии, так сказать, не в балладе, а в «балладности», осязаемой и в поэзии, и в прозе.

Собственно, уже и в балладе фантастическое работает прежде всего постольку, поскольку читатель забывает, что оно — фантастическое. Но тем более сильно будет его действие, когда оно будет максимально жизнеподобно. И в русской литературе, на мой взгляд, никто не сумел это сделать так полноценно, как Лермонтов, поскольку гоголевская реальность, при всей ее, так сказать, агрессивной

реалистичности, а, может быть, в силу специфичной гоголевской заостренности, все-таки не так «похожа на меня», на «мой личный читательский жизненный опыт и впечатления» — а, значит, и на реальность.

С другой же стороны, именно фантастика и рождает большую остроту переживания реальности. И любой из нас помнит это по детским страхам, чувству невероятного облегчения от узнавания самых обыденных и привычных предметов своего мира — дома. Когда острейший «ночной» испуг от таинственной поколебленности реального мира и рождает по закону качели неиспытанно острое «утреннее», «дневное» ощущение возврата к реальному, переживания реального как реального. Не привычного даже реального, а активного реального...

С Лермонтова и начинается в нашей литературе «вторая реальность», максимально пережитая. Острота переживания реального, обусловленная остротой переживания фантастического, — такими «детскими страхами» русской литературы и была романтическая баллада. И Лермонтову первому удалось добиться эмоциональной наполненности прозы, сильнейшего ее воздействия через поэзию, весь накопленный ею арсенал переживаний сопряжения реальности с тайной. Его проза свободна от барочных орнаментов Гоголя, но о ней уже не скажешь, как Толстой — «Проза Пушкина гола как-то».

П Р И М Е Ч А Н И Я

Эта статья — отрывок из доклада «Лермонтов и некоторые проблемы формирования романной прозы», прочитанного на юбилейной Лермонтовской конференции в Пензе (12—14 октября 1994).

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х томах, АН СССР. М.—Л., т. IV, с. 259.

² Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

Т. Н. КОЛЪЯН,
старший научный сотрудник
музея-заповедника «Тарханы»

НАСЛЕДСТВО ЛЕРМОНТОВА В ТАРХАНАХ

В литературе о Лермонтове утвердилось мнение, что свою крепостную собственность — 16 ревизских душ — Лермонтов унаследовал от покойной матери, а та в свою очередь получила их после смерти своего отца. Изучая ре-