

Елена Харитоненко  
(Киев)

## В ПОИСКАХ СИНТЕЗА. МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА ЛЕРМОНТОВА

Ранний период творчества М. Ю. Лермонтова (1828—1832) всеми исследователями признан ученическим. Произведения этих лет изобилуют цитатами и реминисценциями. Однако с 1828 по 1832 гг. были сформированы все основные сюжетные линии, нашедшие свое отражение в более поздних произведениях поэта. Данная работа посвящена анализу нескольких конкретных сюжетов, определяющих доминантную идеологическую направленность рассматриваемого периода.

1828 год. Лермонтов был зачислен полупансионером в четвертый класс Московского благородного пансиона. Значительную роль для молодого поэта сыграло классическое преподавание русской словесности Мерзляковым и Райчем. В этом году было написано несколько ученических стихотворений, поэмы "Черкесы", "Кавказский пленник", "Корсар".

Основные мотивы в произведениях этого периода связаны с утратой Слова, божественного Логоса. Даже поэту, художнику только на миг дана возможность вспомнить, воспроизвести и снова забыть.

Когда Рафаэль вдохновенный  
Пречистой девы лик священный  
Живою кистью окончал, —  
Своим искусством восхищенный  
Он пред картиною упал.  
Но скоро сей порыв чудесный  
Слабел в груди его молодой,  
И утомленный и немой,  
Он забывал огонь небесный!

Ситуация потери слова осознавалась в связи с переходом от "золотого" века к "железному", с моментом грехопадения или же бунтарством, отпадением Люцифера от Бога. В эпиграфе поэмы "Черкесы" читаем:

Подобно племени Батыя,  
Изменит прадедам Кавказ:



Забудет брани вещей глас,  
Оставит стрелы боевые.

У Пушкина эта строфа дана в эпилоге и звучит как пророчество. Лермонтов же цитирует ее в эпитафии. Настоящее глухо. Изначальный звук, перерождающийся в слово, остался в прошлом. В могильной тишине леса возможен только крик, вой, смерть. Свет также не способен пробиться сквозь чашу. Поэма заканчивается перечислением всей звуко-цветовой символики, обыгранной в отрицательном ключе: "редко крикнет черный вран", "изредка мелькнет огонь", "чуть блеснет булат", "езде господствует покой". Основная причина же коренится в проблеме рода. Наиболее полно это отражено в "Кавказском пленнике". Дочь предаёт отца и обычаи своих предков, выстрел отца становится причиной ее гибели — звук замирает на ее губах. Появляется мотив неизвестной могилы. Труп девушки найден и оплакан. К чему же восклицание автора?!

Кто гроб ее тебе укажет?  
Беги ищи ее везде!!!  
Где дочь моя? — и отзыв скажет:  
Где?..

Очевидно, речь идет о чем-то другом. По какой-то причине утеряны любовь, дочь, память, как и померкла любовь чистой — ная в Сыне Божьем, как изгнан был он, и утеряно слово.

1829 год. Юрий Петрович Лермонтов занимается своей родословной в связи с поступлением сына в Московский пансион. Немалый интерес к этому проявляет юный Михаил Юрьевич. Наибольшее значение он придает версии об испанской ветви в роду. Образ предка становится наиболее значимым в творчестве. Все мотивы этого года связаны именно с ним. В "Русской мелодии" "певец простой", по-видимому, и есть предок поэта, Томас, описанный В. Скоттом в поэме "Томас-рифмач". Во всяком случае легенда во многом проясняет смысл стихотворения. В частности, становится понятным, что это была за песня и почему "Никто конца ее не допел". Таинственный шотландский бард исчез в стране фей. Есть все основания предположить, что во второй и третьей строфах описано то, что представилось Лермонтову: "В уме своем я создал мир иной и образов иных существовань". Певец-Лермонтов и "певец простой" — это не два разных человека, разделенных веками, а один единственный дух,

странствующий во времен. Когда же песня одного (предка) прерывается голосом из холодной таинственной страны фей, поэтический мир другого (потомка) рушится от зимней бури чужой, такой же холодной северной страны. Как и прежде, сюжет связан с поиском слова. Теперь это приобрело конкретные очертания: Лермонтову необходимо вспомнить имя предка.

В уме своем я создал мир иной  
И образов иных существованье;  
Я цепью их связал между собой,  
Я дал им вид, но не дал им названья.

Цепью связаны нити времен. Имя же, Слово, Логос остается неизвестным. Массонский сюжет как путь к знанию продолжает свое развитие в совершенно противоположном направлении. Иными словами, миф о грехопадении не завершается победой духовного человека, а возвращается к своему началу, некоей исходной точке "райского бытия", "золотого века". Образуется замкнутый круг, аналог готического архисюжета. Миром правит уже не Бог, а Дьявол. Наиболее полно это отражено в поэме "Преступление". Мотивы кровосмешения, разбоя, непреднамеренного убийства отца воплощают идею рока. Решая для себя этическую проблему добра и зла (к этому году относится первая редакция "Демона"), поэт задумывался о тайнствах души. Мысль отыскать начала в толще столетий приводила его к вопросу о наследственности. Прямой контакт человека с Богом замещается его отношениями с людьми. Таким образом, в творчестве Лермонтова образовалась парадигма, через которую лишь и можно выяснить отношение поэта к божественному и демоническому. А именно: "Я" индивидуума противопоставляется 1) предку, 2) отцу, 3) женскому началу, которое реализуется в образах матери и возлюбленной.

1830 год. Средниковский период ознаменовался посещением Лермонтова Троице-Сергиевой лавры и Нового Иерусалима, отмечен возвратом к массонскому сюжету. Все мысли поэта о Боге, образ которого дышит архаикой.

Стократ велик, кто создал мир! велик!  
Сих мелких тварей надмогильный крик  
Творца не больше ль славит иногда,  
Чем в пепел обращенные стада?  
Чем человек, сей царь пад общим злом,  
С коварным сердцем, с ложным языком!

Появляется тема Испании, как страны инквизиции и безумия. Отдельно выделен мотив еврейства, уповающего на "того, кто явился к пророку в огне!". Перед нами во всем величии предстает ветхозаветный Бог, справедливый и утешающий.

1831 год стал наиболее сложным в судьбе поэта: от чахотки умер отец, любовь к Н. Ф. Ивановой обернулась глубоким разочарованием. В творчестве Лермонтова зарождается третий сюжет. Неопределенность пути, ведущей к Богу, рождает строчки:

В твой мир ведут столь разные пути,  
Что избирать мешает тайный страх.

Страх этот в размытости границ между добром и злом, в неясном лике Демона, в устрашающем имени Бога. Отсюда и суеверие вместо веры. В первом "философском письме" П. Я. Чаадаев писал: "...лучшее средство сохранить религиозное чувство — это придерживаться всех обычаев, предписанных церковью. Такое упражнение в покорности важнее, чем обыкновенно думают; и то, что его налагали на себя продумавно и сознательно величайшие умы, является настоящим служением Богу". Образы креста, крестного знамения, молитвы играют доминирующую роль. В отрывке под названием "При дворе князя Владимира был один молодой витязь..." описываются приключения молодого человека в поисках предназначенной ему невесты. На протяжении всего повествования подчеркивается отношение героя к элементам христианской обрядовости. С этим же связана трагическая развязка всей истории: "...их венчают; (и он крестится) но он позабыл креститься; когда кончился обряд и он выходил из церкви; чей-то голос ему напомнил вдруг об этом, говоря: "ты не будешь счастлив!" На другой день свадьбы она умерла, он скрылся".

Доминанта третьего сюжета в незавершенном: имя не найденное, космогоническая борьба бесконечная, высший миг напряжения недостижим, любовь пережитая, недоиспользованная.

...Сладость есть  
Во всем, что не сбылось...

Мимолетность, мираж — только в них истина. Мотивом забытой могилы без имени лирический герой причислен к сонму "неясного". Поэт завещает похоронить его "близ тропы глухой В лесу пустынном"... Поэтика всех образов рассматриваемого периода именно в этом: между небом и землей ("Желание": образ птицы), меж двух берегов (образ челнока), между прошлым и на-

стоящим (образ Наполеона). Оторванность от предка мешает укорениться на земле сейчас. Финал всех исторических катаклизмов (см. "Мстислав Черный", "Ангел смерти", "Последний сын вольности") — хаос, и только. Все вопросы остаются открытыми: отец умирает, сын остается мстить. И так из поколения в поколение.

Третий сюжет лермонтовского творчества тесно соприкасается с развитием еще одного мотива. Начиная с 1829 по 1831 год он обыгрывается достаточно активно, после чего возрождается только в 1839 г. По сути, все творчество Лермонтова в рамках этих лет демонстрирует линию развития единой драмы, содержание которой сводится к борьбе символических "Ты" и "Я", "мужского" и "женского" начал. Это находит свое подтверждение в следующих произведениях: "Три ведьмы", "Не играй моей тоской", "Грузинская песня", "Жена Севера", "Баллада", "Куда так проворно, жидовка младая?", "Тростник", "Русалка" и т.д. Сюда же примыкают поэмы "Исповедь", "Мцыри", "Демон".

Основной момент в повествовании связан с убийством или трагической гибелью. Остается выявить природу постоянной смены ролей: женщина-убийца, как правило, легко замещается аналогичным мужским образом. При этом именно женское начало остается демоническим. Даже в тех случаях, когда ревнивый муж мстит "неверной жене" за измену, мы сталкиваемся с архетипами Антисофии, вавилонской блудницы, "злой жены". Долго этот оттенок сохранялся и в образе Тамары из "Демона". По-видимому, акцент ставился не только на роковой разобщенности "ты" и "я". В произведениях этого периода доминирует поэтика хаоса. По Вайскопфу, "Подлинный пафос тут в самой грандиозности облюбованных мировых катаклизмов, ибо только в этом витальном вселенском порыве разверзается бесконечность как метафизический ракурс земного бытия"<sup>2</sup>. Только в колебании, борьбе — возможность сохранить настоящий порядок в мироздании, охранить плоть, материю от разрушения. Преобладание где-нибудь одного, победа кого-либо — уже апокалипсис, смена круга времен.

Все творчество Лермонтова демонстрирует колебание, устремленное в бесконечность. В. В. Розанов в статье "Концы и начала, божественное и демоническое" рассматривает подобную идеологическую установку как феномен доэллинистского мицценция. Одним словом, во всем — Египет, где тень великого Храма во славу

Бога подавляет все сомнения ничтожно маленького человека. Розанов пишет: "Как неосызаемы были ночные волнения вавилонянки. Никто к ней не приходил и она сходила на утро с вершины башни только взволнованная. Это была только дымка мечты, без всякого осуществления. Греки дали осуществление, солгали, написали то, чего не было, выдумали, начали миф"<sup>1</sup>. Лермонтовская поэтика на стадии домифической. Отсюда такие колебания и в сюжете. Этим частично объясняется асимметрия формы и содержания, о которой говорил еще Эйхенбаум.

На основании проведенного анализа можно сделать следующий вывод: в период с 1832 года в творчестве Лермонтова сформировались все основные оригинальные мотивы, архетипы, символы и сюжетные линии. Интертекстуальный и мифопоэтический анализ позволяет выделить несколько разветвлений в сюжете Лермонтова, которые развивались и синтезировались в дальнейшем творчестве поэта.

Прежде всего, это масонский сюжет, определяющий движение героя к Богу. С ним связаны мотивы пути, любви, поиска знания, толпы, индивидуальности, пророка.

Второй сюжет гностико-романтический или готический. Он уходит в глубь времен, к предку. Здесь всем заправляет Дьявол. Мотивы, связанные с этим сюжетом, — мотивы рода, семьи, непостоянства в любви, плена и бегства, убийств, кровосмешений, движения к смерти.

Третий сюжет космогонический. Он постоянно проецируется на жизнь конкретного человека. В нем соединены этическое и эстетическое, Бог и Дьявол как два устроителя миропорядка, идея свободы и рока, а также историческая концепция, с ее колебаниями между Западом и Востоком, православием и католицизмом. В нем соединены спокойный масонский и напряженный готический сюжеты. Путь к синтезу намечился у Лермонтова уже в 1831 г. Так называемый школьный, подражательный период является базовым по отношению к последующему творчеству поэта.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. — М., 1991. — С. 322.
2. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. — М., 1991.

3. Розанов В. Концы и начала, "божественное" и "демоническое", боги и демоны. По поводу главного сюжета Лермонтова // Мир искусства. — 1902. — Т. 8. — С. 136.

*Ірина Коваленко*  
(Київ)

## МІФ І РИТУАЛ У РОМАНІ САЛМОНА РАЦІДІ "MIDNIGHT'S CHILDREN"

Повертаючись до міфологізму як характерного явища літератури ХХ ст. і художнього прийому, слід визнати, що міфологізування виконувало складну функцію пошуку позачасових величин, структур і законів, які забезпечують цілісність Всесвіту. Адже специфіка міфу полягає у тому, що він є надчасовою структурою, котра внаслідок своєї необоротності й оборотності, синхронності й діахронності може пояснити явища як минулого, так і майбутнього. Тому недаремно суспільство ХХ ст. ставить до мистецтва вимогу ре-інтерпретації світу, а художник набуває обов'язків "жерця", "деміурга", "месії".

Ритуальні ігри та види міфологізації, що їх засвідчує європейська література ХХ ст., вражають своєю різноманітністю. У художніх текстах спостерігаються спроби витворення "ритуальної реальності" за допомогою спеціальних художніх прийомів: цитування, ритмізування, "поетичних жестів".

Міфологізм як художній прийом яскраво виявився і в драматургії, і в поезії, і в романі. Однак у романі найвиразніше виявляється специфіка "нового" міфологізування, оскільки в минулому столітті роман, на відміну від драми і лірики, ніколи не ставав полем міфологізування.

У продовження ідей М. Бахтіна<sup>1</sup> можна стверджувати, що ХХ ст. у цілому є переломним для роману як особливого жанрового різновиду.

Міфологізуючі романісти (Дж. Джойс, Т. Манн, Ф. Кафка, Д. Г. Лоренс) теж значною мірою детермінували еволюцію роману у ХХ ст., бурхливий струмінь якої виніс на літературний piedestal останньої чверті століття такі яскраві постаті, як

---

<sup>1</sup> Див.: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. — М., 1975. — С. 248—285.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЗМІСТУ І МЕТОДІВ НАВЧАННЯ  
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

РИТУАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНИЙ  
ПІДХІД  
ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТУ  
ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Київ 1998



**Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Збірник наукових праць / За заг. ред. Л. О. Кисельової, П. Ю. Поберезької. — К.: ІЗМН, 1998. — 334 с.**

Збірка містить дослідження науковців українських і зарубіжних ВНЗ, присвячені питанням ритуально-міфологічної інтерпретації культурного тексту. Книжка розрахована на широке коло читачів, передусім студентів гуманітарних факультетів.

Рецензент *Т. Г. Свєрбилова*, канд. філол. наук

ISBN 966-597-028-3

© Інститут змісту і методів навчання, 1998

Передмова.....	3
Розділ I. Міф і ритуал у літературному тексті.....	9
Станіслав Росовецький (Київ). Міф про народження і загибель Христа в Україні.....	10
Людмила Киселева (Київ). Ритуальні интенції поетического тексту Николая Клюева (на матеріалі поеми "Плач о Сергее Есенине").....	18
Наталья Бельченко (Київ). Ритуал як ключ к прочтению цикла "Спас" Н. А. Клюева.....	35
Алексей Холодов (Одеса). Мотив нисхожденія в подземное царство и его интерпретация в повести Ф. М. Достоевского "Хозяйка".....	49
Лариса Финалкова (Хайфа, Израиль). Структура фантастического образа в творчестве А. Ремизова.....	68
Елеца Харитоненко (Київ). В поісках синтеза. Мифопоэтический анализ раннего творчества Лермонтова.....	83
Ірина Коваленко (Київ). Міф і ритуал у романі Салмона Рашді "Midnight's Children".....	89
Розділ II. Типологія міфопоетичного образного мислення.....	108
Олег Кузьменко (Київ). О культурологической топонимии и топографии в поэзии.....	109
Оксана Пашко (Київ). "Индия" в творчестве Н. А. Клюева (К определению границ мифопоэтического пространства).....	131
Полина Поберезкина (Київ). Клюевское слово в творчестве Анны Ахматовой.....	140
Елена Раскина (Київ). Контуры абиссинского мифа в африканских текстах Н. С. Гумилева (Поэма "Мик", сборник "Шатер").....	156
Наталья Арсентьева (Орел). Концепция идеального в лирике С. Есенина и Ф. Гарсиа Лорки.....	171
Наталья Позняк (Київ). Архетипи міста і лісу в міфопоетичі М. Клюева та Б.-І. Антонича.....	176
Наталья Кузьмищева (Иркутск). Мифологические "струищиеся" образы в поэмах С. Есенина 1917—1919 годов.....	186
Анна Пароваткина (Київ). Поэма С. Есенина "Черный человек" и "Зеркало и музыкант" А. Введенского.....	197
Дэвид Макфэйден (Галифакс, Канада). Ключев, Васильев, Ахматова и Бродский (метаморфоза одной классической поэтической метафоры).....	



- Татьяна Дашкова (Одесса). Постмодернистский  
 мета-миф в русской поэзии "новой волны".....
- Елена Рыбальская (Киев). Некоторые аспекты современной  
 рецепции текстов С. Есенина. Архетип матери .....
- Розділ III. Слово-Логос у культурній свідомості епохи .....
- Сергей Сидоров (Киев). Идея всесакральности слова  
 в поэтологических традициях Востока и Запада.....
- Елена Машибура (Киев). Исламская культура  
 как умозрение в слове.....
- Алексей Юдин (Одесса). Табу и загадка (об аналогичности  
 образования заместительных номинаций).....
- Сергей Сидоров (Киев). Лосевская "ноологическая"  
 конценция катарсиса и "вкусение раса", или Как будет  
 "катарсис" на санскрите?.....
- Елена Харитоненко (Киев). Слово-Логос в образной  
 системе ранних произведений Семена Боброва. Мотивный анализ  
 книги "Рассвет полночи" .....
- Ніна Беляєва (Київ). Основные проблемы интертекстуального  
 анализа произведений Вячеслава Иванова в книге: Бобилевич Г.  
 Поэтическое воображение — Вячеслав Иванов в кругу искусств  
 (Варшава. ПАН Ин-т славистики, 1995. — 383 с.).....

Наукове видання

**Ритуально-міфологічний підхід  
до інтерпретації тексту**

Збірник наукових праць

За загальною редакцією

*Л. О. Кисельової та П. Ю. Поберезької*