

УДК 821.161.1

Н. П. Сысоева

Михаил Юрьевич Лермонтов. Поэзия Богоборчества и Богосыновства

В статье духовно-творческий путь Лермонтова-поэта рассматривается под знаком преодоления им Богоборчества на пути к Богосыновству. Истоком этого уникального саморазвития, обусловившего преобладание не отрицающего, а утверждающего пафоса лермонтовского творчества, стала иррациональная, «неземная любовь поэта к земному миру» (Д. Мережковский).

Ключевые слова: религиозно-нравственный максимализм, антиномия, Богоборчество, Богосыновство, диалог-спор, лирический герой, универсализация и драматизация лирического монолога, трансформация молитвенного лирического жанра.

В год 200-летнего юбилея поэта нельзя не признать, что критика и наука о Лермонтове, казалось бы так много уже сделавшие для объяснения этого уникальнейшего из уникальных явлений нашей отечественной и мировой литературы, на сущностно значимые вопросы о нём всё ещё не ответили.

Мемуарные, критические, научные суждения о поэте до сих пор не сведены в системную, научно обоснованную, аксиологически и эстетически адекватную этому необычному явлению картину.

«Михаил Лермонтов: Pro et contra» [16] — не только точное название современной антологии о поэте, но и констатация состояния научной мысли о нём.

В содержательной вступительной статье к лермонтовской антологии В. М. Маркович обоснованно представил драматическую историю критической и научной интерпретации лермонтовского феномена как своего рода «состязательный судебный процесс», «тяжбу», «обвинительной» и «оправдательной» точек зрения, отягощённых множеством издержек, и пришёл к убедительному выводу о том, что прежние, характерные для предшествующей критической и научной мысли, морализаторский, тенденциозно-идеологизированный, публицистически-пафосный подходы безнадежно устарели и исчерпали себя. Наступает время, утверждает учёный, «непредвзятого объяснения и понимания лермонтовского творчества», поиска адекватных ему исследовательских методик, языков описания, форм восприятия и рефлексии» [14, с. 50].

Действительно, пришло время услышать голос самого поэта, не пытаясь в очередной раз искусственно ограничить объяснение лермонтовского феномена заранее заданными координатами аморализма, байронизма, декабризма, демонизма, нищестанства, «социально-политического протеста против самодержавия» и т.д.

Очевидно, контрпродуктивным было бы для современной науки отрицать наличие «загадки Лермонтова» или же отступать перед ней (в мистическом ужасе!), как это недавно было продемонстрировано Глебом Анищенко, объявившим, что у «лермонтовской загадки» «отгадок нет и быть не может», ибо это тайна «ничейного исхода жесточайшей метафизической битвы» «человека с дьяволом»: «Не разгадывайте загадок Лермонтова — поэт положил жизнь, чтобы мы не узнали отгадок. В этом — подвиг Лермонтова» [2].

И всё же отгадки искать придётся. Мистическими заклинаниями здесь не обойтись. Пришло время услышать Слово самого поэта, так требовательно, с такой внутренней пророческой тревогой и затаённой надеждой обращённое к Богу и человечеству.

Но как совместить «непредвзятость объяснения и понимания лермонтовского творчества» с присущей ему самому и научной мысли о нём запредельной антиномичностью?

© Сысоева Н. П., 2014

Почему лермонтовское слово, «новое слово» (Ф. М. Достоевский), с которым художник приходит в мир, спровоцировало в своё время такой небывалой мощи всплеск личностных эмоций не только в читательской среде, но и в критике и в науке?

Почему и сегодня, спустя два века со дня рождения поэта, разговор о его личности и творчестве неизбежно превращается в нескончаемый и мучительно-тревожный спор о смысле человеческого существования и о фатально трагической судьбе самого художника в условиях сложившегося миропорядка?

Может быть, потому, что в качестве универсального «лирического события» [23, с. 14], соединяющего всё созданное им в единую «книгу» творения, поэт изначально берёт коллизию Бытия и Духа? Берёт во всём объёме, мистической тайне и трагической неразрешимости в отпущенные человеку земные сроки.

Он ставит её перед собой, человечеством и Богом в качестве абсолютной проблемы, от разрешения которой зависит самоосуществление человека и человечества.

Не усомнившись в Бытии Творца, преклоняясь перед красотой и совершенством Природы («Кругом меня цвёл Божий сад...»), поэт изначально не принял земного несовершенства человека и воспроизводимого им несовершенного земного миропорядка, так разительно не соответствовавших Божественному замыслу о человеке и трагически не совпадавших с авторской, запредельной по своему духовно-нравственному максимализму антропологией.

Поэт пришёл в этот мир с убеждённой в том, что идея Божественного замысла о человеке должна и может быть осуществлена, но при условии предоставленной человеку абсолютной Свободы. Ограничения и запреты, налагаемые на свободу человека, полагал поэт, ставят под сомнение саму возможность воплощения образа Божьего в земном человеке.

Однако свободная воля человека пришла в трагически неразрешимое противоречие не только с таинственно-непостижимой волей Творца, Рока, Судьбы, но и с ежечасно ощущаемыми относительностью, преходящностью, «случайностью», конечностью всех форм земной жизни. Свободная воля человека оказалась стесненной оскорбительной, рабской зависимостью от земной власти, государства, общества, быта, воли других людей...

Поэт изначально не смог смириться с тем, что от самого человека оказались сокрыты цели, сроки, «начала и концы» воплощения Божественного замысла о нём, а самому человеку была отведена нестерпимо унижительная роль послушного рабского исполнителя неведомой ему Высшей Воли.

В этом непостижимом для человеческого разума, трагически непреодолимом разрыве небесного и земного начал в природе, жизни, судьбе человека, необъяснимой устранимости Творца от бед и страданий человечества увидел Лермонтов основную причину непреодолимого тотального кризиса создаваемого им антигуманного миропорядка, заложником которого он оказался.

И, может быть, самой неотступно мучительной, превышающей порог психологической переносимости, уязвляющей его «сверхчеловеческую» гордость, стала мысль о Смерти, о неотвратимости, безвозвратности и бессмысленности «ухода» в Небытие. Он по праву «пророка», наделённого свыше «всеведением», о себе самом уже знал: раннего «ухода», ранней, неминуемой, насильственной гибели:

Я предузнал мой жребий, мой конец:
Кровавая меня могила ждёт... [12, т. 1]

В лермонтовской картине мира Смерть больше, чем константная тема, больше, чем лейтмотив, пронизывающий весь созданный поэтом текст. Смерть вторгается в его со-

знание и творчество уже с первых стихов как абсолютно неприемлемый для него и всевластный закон Бытия.

Всегда ощущая её фатальное присутствие, никогда не испытывая перед ней страха, он не отступит, сам устремившись к ней навстречу:

Я... к гибели летел... [12, т. 1, с. 60]

Его бесчисленным строкам о поединке со Смертью как трагически неразрешимой проблеме своего личностного и общечеловеческого бытия, строкам, исполненным мужества, волевой стойкости, гордого несмирения, невозможно не поверить.

Призрачность Свободы и неотвратимость Смерти обесмысливали сам Богоданный дар Жизни и требовали ответа на неотступный вопрос: «Зачем?»

Это был вопрос, охватывающий сразу всё человеческое бытие, вопрос тревожный, метафизический, вызванный трагическим чувством духовного сиротства и Богооставленности.

Этот вопрос продолжал тревожить Пушкина, уже создавшего «Пророка» и, казалось бы, вышедшего на свою истинную дорогу:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

«Зачем я жил? Для какой цели я родился?» Об этом будут непрестанно спрашивать себя и Бога Лермонтов и его герои, начиная с лирических двойников автора в ранней поэзии, в юношеских исповедальных поэмах и кончая знаменитым монологом Печорина накануне дуэли с Грушницким.

Этот вопрос приводил творцов русской культуры к драматическим мировоззренческим кризисам, переворотам и «уходам». Он привёл позднего Гоголя к творческому кризису и к единственно спасительной, как ему представлялось, идее повторной тотальной христианизации русского мира, а через её посредство всей заблудившейся западной цивилизации.

Этот вопрос привёл к «уходу» Толстого, итоговому событию, по определению С. Бочарова, «издавна подготовленному» [4].

Юный Лермонтов с этого вопроса и демонстративно провозглашаемой готовности своего «ухода» начинает. Сама невозможность ответа на этот самый главный для него онтологический вопрос, может быть, и становится непосредственным импульсом Богоборческого бунта поэта, его безумно-дерзкой попытки вернуть Богу, по выражению героя Достоевского, билет в Царство Небесное, заявив о своём праве свободного выбора своей судьбы.

В «тяжбе с Богом» [22, с. 345], фатумом, Смертью он предпочтёт «уход» по своей свободной воле.

Лермонтовский «лирический сюжет» разворачивается в самой органичной для поэта форме бесконечной по протяжённости и времени исповеди, сочетающей в себе предельную искренность, страстность, лирическое напряжение и обращённую к миру высокую, публичную речь мыслящей и страдающей личности, представительствующей перед всемогущим фатумом за безмолвствующее человечество.

Личное бытие поэта, только что вступающего в жизнь, изначально ощущается и осмысливается как осознанная необходимость добровольного, непреклонного, гордого «ухода».

Внутренняя противоречивость этого акта, амбивалентно сочетающего чувство «небесной отчизны», «любви к земному миру» и Богоборчество, проявляется уже на уровне эстетической организации поэтического текста.

Трансформируя традиционные лирические жанры (ода, элегия, сатира) и приводя в активное взаимодействие свойственные им ораторско-проповеднические, проникновен-

но-лирические, обличительно-публицистические формы самовыражения поэтического самосознания, Лермонтов создаёт новый тип универсальной, вернее онтологической, исповеди.

Авторская исповедь изначально рождается как напряжённый диалог-спор лирического героя с Богом, нарастающий драматизм этого спора обусловлен тем, что юный поэт, с «детской обидой» (В. Соловьев) [22] и горечью отказываясь верить воле Божьей, дерзко отвергает существующий миропорядок как несовершенный, не соответствующий его собственным представлениям о высшей справедливости и гармонии.

Возникает вопрос: не состоялась ли сама эта столь эмоционально переживаемая встреча с Творцом только что вступающего в жизнь поэта слишком рано? «Преждевременно», «досрочно», как и все знаковые события в его жизни: пробуждение творческого дара, любовь, изгнание, смерть? На это проницательно указал в своё время Ю. Айхенвальд: «Он не успел, он не сказал своего последнего и лучшего слова именно потому, что начал говорить и жить слишком рано: пока из этой душевной преждевременности, из этой роковой недозрелости он выбивался на свою настоящую дорогу, пока он блуждал и в долгих странствиях искал себя, дорога пресеклась у подножия Машука» [1, с. 87].

«Роковая» душевная недозрелость» лермонтовской встречи с Богом становится особенно очевидной в сравнении с Пушкиным.

Пушкинская встреча с Богом, запечатлённая в знаменитом «Пророке» «как озарение, потрясшее душу», «как переживание», выразимое только на языке мифа» [19, с. 115], по словам В. Непомнящего, и отныне определившее судьбу и творчество поэта («И Бога глас ко мне воззвал...»), совершилась в середине творческого пути (1826 г.), в период высочайшего развития пушкинского гения. Эта встреча отразила сам факт преодоления духовного и мировоззренческого кризиса, глубокого и нравственно бескомпромиссного переосмысления личного и исторического опыта, акт обретения веры в высший смысл жизни и творчества.

У истоков и в основе лермонтовской религиозной истории — доэмпирический, метафизический опыт поэта, только что вступающего в жизнь.

Его Богосыновство изначально оспаривается детски тревожным, недоумённо-горьким чувством Богооставленности.

Как дитя, обретшее Дар слова, он обращается к своему небесному Отцу с неотступными вопросами о трагически непостижимой для человеческого разума недовоплощённости человеческой природы, о непреодолимом, неподвластном человеку разрыве между земным и небесным. Не получая ответов, юный поэт бросает вызов Творцу, заявляя о своём несогласии с ним по основополагающим законам земного мироустройства.

Уже первые поэтические строки четырнадцати-, пятнадцатилетнего юноши звучат как последние слова прощания с жизнью, надеждами, мечтами, «задумчивой цевницей» («Исчезло всё теперь...», 1828), пережитое любовное чувство осознаётся как «последняя любовь»:

Приди ко мне, приди в последний раз,
Чтоб усладить предсмертное страданье...
(«Письмо», 1829, [12, т. 1, с. 69])

Состояние духа воспринимается как угасание:

Мой дух погас и состарелся...
(«Не привлекай меня красой...», 1829, [12, т. 1, с. 71])

При этом процесс разуверения во всех ценностях жизни стремительно опережает сам реальный ход бытия, обретая метафизический смысл.

Это особенно очевидно в сопоставлении лермонтовской поэзии с поэзией постдекабристской поры. В поэзии Баратынского «разуверение» как тотальное состояние духа детально, последовательно фиксируется в форме «холодной думы» как следствие индивидуального жизненного «опыта строгого». В массовой романтической поэзии разочарование декларируется вне эмпирической, философской и психологической мотивации как проявление всеобщего закона «двоемирия».

В поэзии Лермонтова ещё только предстоящий жизненный путь переживается а priori как прожитый, с предвидимыми неизбежными испытаниями, заблуждениями, утратами и страданиями, путь, не приводящий к достижению высшей цели.

Сам же лирический герой, входя в фазу отчуждения и одиночества («Брожу один, как отчуждённый...», 1829), оказывается на грани небытия, перед неотвратимостью Смерти:

«Я чувствую, что к смерти подступаю...»
(«Письмо», 1829, [12, т. 1, с. 70])

Добровольный «уход» как единственно доступная человеку форма метафизического бунта против своего Творца требовал абсолютного освобождения от магического притяжения всех ценностей и искусов земного бытия: любви, счастья, творчества, славы, дружбы...

И поэт, беспрестанно трансформируя образ своего лирического героя в широком культурном диапазоне от античности до современности (Пан, римский гладиатор, певец, изгнанник, избранник, странник, узник, Мцыри, Демон, Наполеон и т.п.), как будто испытывает его мерой доступной ему внутренней свободы:

Играю и пою, не зная жажды славы...
(«Пан», 1829, [12, т. 1, с. 78])

Я презираю песнопенья громки,
Я выше и похвал, и славы, и людей...
(«Наполеон», 1829, [там же])

Поэт пытается уверить себя в иллюзорности земных желаний и ценностей:

К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?
(«Монолог», 1829, [там же, с. 86])

Он пытается отказаться от любви и дружбы, чтобы избежать неминуемой катастрофы разочарования в них:

Страшись любви: она пройдёт,
Она мечтой твой ум встревожит,
Тоска по ней тебя убьёт,
Ничто воскреснуть не поможет <...>
Без друга лучше дни влачить
И к смерти радостней клониться,
Чем два удара выносить
И сердцем о двоих крушиться!
(«Опасение», 1829, [там же, с. 98])

Но оторваться сокрушённым сердцем от земного мира, преодолеть его притяжение в стремлении к абсолютной Свободе оказалось невозможным.

И это оказалось невозможным именно потому, что он родился и пришёл в этот мир с Любовью. Если отрешиться от навязываемых поэту аксиологически локальных, не-

адекватных по отношению к личности и творчеству поэта в целом интерпретаций о его демонизме, нищезанстве, человекобожестве, эстетизации зла и т.п., то необходимо будет признать, может быть, самое очевидное и неопровержимое, но почему-то так трудно воспринимаемое в лермонтовском феномене: безграничную, всепрощающую, исполненную бесконечного сострадания поистине «неземную любовь ко всему земному» [15, с. 408], по гениальному выражению Д. С. Мережковского.

Может быть, пришло уже время признать, что, наверное, не было в мировой поэзии ни до, ни после него поэта, который бы с такой неослабевающей, чувственной, живой страстью, болью и нежностью боготворил, воспевал, защищал перед самим Творцом этот несовершенный, грешный, балансирующий на грани бытия/небытия земной мир.

И, может быть, самым поразительным в духовной и творческой биографии этого титана с космическим самосознанием, так органично ощущавшего свою соприродность «небесной отчизне», было то, что он, в отличие от Петрарки, Мильтона, Данте, Гёте, Байрона, Пушкина, изначально, без колебаний, безоговорочно предпочтёт преходящее земное мгновение небесной вечности, земное недолговечное счастье, неотделимое от страданий и утрат, вечному райскому блаженству:

...мрак земли могильный
С её страстями я люблю...
(«Молитва», 1828, [12, т. 1, с. 91])

Но мне милей страдания земные:
Я к ним привык, я не оставляю их.
(«К другу», 1829, [12, т. 1, с. 84])

И уходя из земного мира, лермонтовский герой не в силах расстаться с ним: и Мцыри, и лирический герой одного из последних стихотворений Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» одержимы одной страстной мечтой — перенести в Вечность образ земного рая, где они так безмерно страдали и который они так безмерно любили.

Что же было истоком этой «странной», не поддающейся каким-либо рациональным объяснениям любви «поэта сверхчеловечества» к земному, несовершенному миру, где он столько страдал и который так рано покинул? Может быть, колоссальное напряжение, порождаемое антиномией стихийно-пантеистического родства и единства со всем сущим на Земле и высокоразвитым сознанием, склонным к изоцирэнной интеллектуальной аналитике, мучительному сомнению, изнуряющей рефлексии, находившее разрешение своих духовных и онтологических страданий только в любви?

Ближе всех к подобной разгадке лермонтовского феномена оказался Д. С. Мережковский, усмотревший в своём знаменитом споре с В. С. Соловьёвым смысл лермонтовского «метафизического бунта» против Бога, в отличие от своего оппонента, не в «демонизме», не в «превратно понятом «сверхчеловечестве» [22, с. 330—331 и след.], а в единственно возможном для поэта пути через Богоборчество к Богосыновству.

И это становится особенно очевидным, если попытаться непредвзято осмыслить аксиологическую позицию поэта в целом, увидеть реальное соотношение константных, самых значимых для него тем и мотивов.

Гипотеза В. С. Соловьёва, сводившая итоги исследования к констатации факта трагически неразрешимой антиномичности лермонтовского творчества, якобы приведшей поэта к демонизму, Богоборчеству и окончательной «духовной гибели», бесперспективна и несостоятельна. Абсолютизируя антиномичность лермонтовской картины мира как проявление трагической неспособности поэта сделать выбор между верой и безверием, утверждением и отрицанием, добром и злом, Соловьёв отказался признать в ней самое главное: действенный инструмент бесстрашного познания Истины.

Но ведь невозможно отрицать, что весь лермонтовский художественный мир с первых до последних строк строится на абсолютном обоожествлении и эстетизации земной жизни, Природы, любви, дружбы, духовного родства, единства и братства людей и на столь же абсолютном страстном отрицании Смерти, разрушения, войны, коварства, измены, предательства, разъединяющих людей.

Земной природный мир духовно близкие ему герои воспринимают как осуществлённую мечту человечества о «земном рае», абсолютной гармонии и красоте.

Мцыри, бежавший из монастырского плена и оказавшийся в диком лесу, потрясённо переживает ощущение райской гармонии окружающего мира:

Кругом меня цвёл Божий сад... [12, т. 2, с. 254]

Поэту и его героям открыта книга Природы: они понимают её душу и язык как воплощённый идеал родства и единства всего живого и неживого на земле, они ощущают своё нерасторжимое родство с её Божественной сущностью, родство, способное преодолевать все границы:

Для чего я не родился
Этой синей волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной,
О, как страстно я лобзал бы
Золотистый мой песок,
Как надменно презирал бы
Недоверчивый челнок.

В абсолютном растворении в Природе и воссоединении с ней дано лирическому герою пережить столь желанное чувство абсолютной Свободы:

Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщён <...>
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою [12, т. 1, с. 262].

Только при условии этой ничем и никем не ограниченной Свободы, которая у него всегда неотделима от сочувствия страдающему человеку («И к моей студёной груди / Я б страдальцев прижимал»), согласен лермонтовский герой принять от Бога этот прекрасный земной мир и жизненный дар, принять как сын, а не как раб Божий.

Может быть, в этом столь глубоко и страстно переживаемом Богосыновстве, которое столь долго и настойчиво принимали в критике и науке за Богоборчество, и следует, наконец, признать единственно приемлемый для поэта путь к Истине и Богу?

Став центральным смыслообразующим мотивом в творчестве, избранный поэтом крестный путь через Богоборчество к Богосыновству достигает своего наивысшего драматического напряжения в своеобразном молитвенном триптихе.

Его образовали три стихотворения, охватывающие почти всё самое активное десятилетие в творческом развитии поэта («Не обвиняй меня, Всесильный...», 1829; «Я, Матерь Божия, ныне с молитвой...», 1837; «В минуту жизни трудную...», 1839), объединённые одним названием: «Молитва».

Три фрагмента из сакрального диалога с Богом, диалога-спора, начавшегося с первых отроческих стихов, оборвавшегося со смертью поэта и придавшего всей его лирике и творчеству в целом поистине космический масштаб, неисследимую онтологическую глубину, повышенную метафизическую тревогу, не исчерпывающиеся какими-либо интерпретациями на протяжении XIX — начала XXI века.

Первое по времени создания стихотворение из этого триптиха «Молитва» («Не обвиняй меня, Всесильный...», 1829) имеет графически чётко выраженную двухчастную структуру. Первая часть стихотворения, в два раза по объёму превышающая вторую, должна была бы строиться в соответствии с догматикой молитвенного жанра как покаянная исповедь.

Молитва по традиции возносится к Богу во имя Спасения, когда человек, испытывая мучительную духовную тревогу и осознавая свою вину за нарушение вечных, неизблемых законов, искренне раскаивается в своих прегрешениях, выражает готовность к их преодолению, отрешается от своей воли и, полностью вверяясь воле Божьей, ищет в ней поддержки своего падшего духа, чтобы очиститься и с благодарностью вернуться к Творцу.

Но исповедальная часть лермонтовского стихотворения не переходит в покаяние и моление о духовной помощи.

С горько-печальной и вызывающе иронической интонацией признаётся лирический герой в отчуждении от своего Творца («...редко в душу входит / Живых речей Твоих струя»), в заблуждениях своего ума, «диких волнениях» и страстях, владеющих его душой, любви к земному, а не к небесному миру. Признаётся не для того, чтобы их избыть и преодолеть своё отчуждение от Бога, а для того, чтобы Ему же переадресовать свою вину за своё несовершенство.

Показательно то, что герой стихотворения, дерзко перечисляя свои прегрешения, из общепринятого ритуального ряда обращений к Богу избирает неупотребительное в молитвенном жанре обращение — «Всесильный», с «детской обидой» воспринимая Его не как милосердного Отца, а как сурового, карающего Судью:

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю...

Вторая, итоговая часть стихотворения воспроизводит уникальную онтологическую ситуацию.

Догматика молитвенного канона требовала перехода исповеди в покаяние, ведущее к очищению и возвращению на путь Спасения.

Но лермонтовский лирический герой, осознавая своё духовное несовершенство, не раскаивается. Зоной отчуждения между ним и Богом становится творчество.

Божественный дар вдохновения, порождая ощущение живой причастности «избранника» к Вечности («Мир земной мне тесен...»), одновременно резко обостряет в его душе тревожное чувство скоротечности, преходящности своего земного бытия, усиливает сомнение в Божественной целесообразности мироздания и страх перед Творцом.

Лирический герой адресует Богу неразрешимую для себя дилемму: почему Божественный дар творчества, «сей чудный пламень», не вносит в душу земного человека ощущение гармонии и счастья, а, напротив, становится для него источником мук и страданий? Почему он превращается в «страшную жажду песнопенья», во «всесожигающий костёр», сопровождаясь «дикими волнениями», грешными помыслами о разрыве духовных связей с Небом и ощущением своего одиночества и Богооставленности?

...мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.

Почему поэтический дар несовместим с «тесным путём Спасения», а его носитель обречён на мучительный выбор?

Не принося покаяния, оставляя за собой право любить «мрак земли могильный» больше, чем небо, поэт пытается склонить Небо к Земле, преодолеть их роковую разделённость, утвердить их равноценность.

В финале стихотворения лирический герой заявляет о своей готовности вернуться к Богу, но на своих условиях, которые звучат как упрёк своему Творцу:

От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращаюсь [12, т. 1, с. 91].

Если творческий дар несовместим для земного человека с покорностью и смирением, ведущими к Спасению, то пусть «Всесильный» Творец по Своей Воле освободит его от «страшной жажды песнопенья», «преобразив» его сердце «в камень» и «погасив» «чуждый пламень» творчества, роднящий человека со своим Творцом.

Но Спасение такой ценой лишено в глазах лирического героя высшего смысла.

Первая «Молитва» из лермонтовского триптиха, безусловно, несводима к демонстрации авторской гордыни и несмиренности, она не только обнажала драматическую степень отчуждения его лирического героя от Бога, но и выявляла его изначальную, некротимо нарастающую устремлённость не к бунту, а к поиску Истины о смысле своего Бытия, идеалом которого могла быть только гармония.

Свою вторую по времени создания «Молитву» («Я, Мать Божия, ныне с молитвою...», 1837) поэт пишет в период наивысшего расцвета своего дарования и резкого обострения переживаемой им религиозной и онтологической драмы.

Стихотворение приоткрывает завесу над одной из главных лермонтовских тайн: сосуществованием и противоборством «гордой вражды с Небом» и страстной жажды примирения с ним.

В «Примечаниях» Э. Э. Найдича к тексту стихотворения было указано: до нас дошёл автограф (в письме к М. А. Лопухиной от 15 февраля 1838 г.), в котором стихотворение озаглавлено «Молитва странника» [18, с. 679]. Речь идёт о Марии Александровне Лопухиной, сестре возлюбленной поэта Варвары Александровны. Как свидетельствует переписка поэта, он доверял Марии Александровне сокровенные чувства и переживания, о которых часто не мог поведать той, которую любил. Как установили биографы поэта, само стихотворение посвящено Варваре Александровне [там же].

В предчувствии дальней дороги и, быть может, вечной разлуки с той, которую любил, он вручает её судьбу Матери Божьей, обращаясь к Ней с молитвой, аналогов которой по глубине, силе, красоте переживаемых одновременно любовных и религиозных чувств, кажется, нет в мировой поэзии.

Обращение лирического героя к Богоматери исполнено одновременно гордого несмирения, нежелания поступиться своей личной свободой и волей, сознания своего непоправимого одиночества, непреодолимого сомнения в Божественной целесообразности этого мира и одновременно затаённой жажды любви, добра, преодоления своего скитальчества и одиночества, воссоединения с миром, людьми и Небом.

Стихотворение на основе сложной динамики молитвы и антимолитвы воссоздает запредельную антиномию переживаемой лирическим героем религиозной и онтологической драмы.

Тихо, задушевно звучащее стихотворение начинается с акцентированного «Я», вынесенного на первое место и поставленного перед обращением к Матери Божьей.

Само обращение сразу же перебивается диссонансно вторгающимся словом «ныне», указывающим на непреклонную, ничем не ограниченную свободу героя в его общении с Высшими Силами.

Лирический герой отказывается от ожидаемой по догматике молитвенного жанра исповеди. Эта несостоявшаяся исповедь, начиная с середины первой строфы и захватывая первые два стиха второй, деформируется в антимолитву. Лермонтовский герой не молит Богоматерь в соответствии с религиозной традицией о Спасении своей души, не ищет её покровительства «перед битвою», не возносит слов благодарности к Её престолу, не раскаивается в своих прегрешениях.

Свою жизнь он воспринимает как космическое сиротство, а свою судьбу как добровольное и вынужденное странничество и скитальчество. В его «душе пустынной» поколеблена живительная вера в Божественную целесообразность существующего миропорядка.

Какая же сила может противостоять всеобщей дисгармонии этого «мира холодного» и царящему в нём духовному отчаянию, безверию, одиночеству и какая сила способна воссоединять людей друг с другом и Небом?

В лермонтовском художественном пространстве — Любовь. Только Любовь. Заложена Творцом в основу духовной субстанции человека, обретающая наперекор его рассудку, эгоизму, трагическому жизненному опыту таинственно непостижимую власть над его душой, именно благодатная сила Любви открывает перед ним новые, неизведанные пути восстановления нарушенных связей с миром, новые горизонты познания и самопознания, возвращает ощущение самоценности бытия.

Побуждаемый этим всемогущим чувством, отрешаясь от своих метафизических «обид» и страданий, лирический герой, пресекая свою гордую антимолитву, преодолевает своё отчуждение от земного мира и Неба в молитве к Матери Божьей о Спасении души той, которую любил и которую не по своей воле оставлял беззащитной в этом «мире холодном».

С середины второй и до конца последней строфы поэтический текст начинает звучать как непрерывный, страстный, исполненный веры и надежды молитвенный призыв к «тёплой Заступнице мира холодного» взять под свою святую защиту «деву невинную».

Волевая, почти повелительная интонация, с которой лирический герой обращается к Богоматери, определяя Её спасительную роль в судьбе своей возлюбленной, смиряется поразительным по своей глубине, нежности, личной самоотрешённости чувством поистине «неземной любви» к земной женщине:

Но я вручить хочу деву невинную
Тёплой заступнице мира холодного.
Окружи счастьем душу достойную,
Дай ей спутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.
Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную —
Ты воспринять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную [12, т. 1, с. 19—20].

Стихотворение с исчерпывающей полнотой отражает аксиологическое самосознание поэта: его непоколебимую убеждённость в абсолютной самоценности земного бытия, достойного не отрешённого созерцания, а тёплого, сердечного, непосредственного участия Высших Сил.

Не принимая догмата о первородном человеческом грехе, лирический герой страстно отстаивает право своей возлюблённой, «девы невинной», на земное счастье:

«Окружи счастьем душу достойную...»

«Счастье» видится ему в духовном взаимопонимании и единстве людей — «сопутников», «светлой» гармонии молодости и «покойной» старости, в «уповании», в вере в Высший, Божественный смысл человеческого Бытия.

Склоняя Небо к Земле, освещая «ярким сиянием», исходящим от образа Матери Божьей, земной путь своей возлюбленной, поэт утверждал равноценность небесного и земного начал.

Состоялась ли лермонтовская молитва как сакральный духовный и творческий акт? Безусловно, да, если видеть её абсолютный смысл в преодолении трагического разрыва между земным бытием человека и царством Духа.

Поэтизируя земную Природу, обожествляя и эстетизируя мир человеческих чувств, поэт постигал и утверждал их изначальное родство и единство с Небесной Отчиной.

Молитва стала для поэта универсальной формой идеального воплощения его мечты о возможности преодоления трагического разрыва между земным и небесным мирами.

Третье стихотворение из лермонтовского триптиха «Молитва» («В минуту жизни трудную...», 1839) написано, как было установлено исследователями на основе мемуарных свидетельств, для М. А. Щербатовой. В своих воспоминаниях А. О. Смирнова-Россет писала: «Машенька велела ему молиться, когда у него тоска. Он ей обещал и написал эти стихи» [9].

Он не мог не исполнить обещания, данного этой женщине. Здесь произошло таинственное (чудесное) совпадение внешнего повода и внутреннего духовного состояния поэта, приведшее к созданию этого стихотворения.

В проникновенно поэтическом портрете, написанном год спустя (М. А. Щербатовой, 1840), поэт запечатлел в её облике те качества, которые превыше всего ценил в женщине: гармонию телесной и духовной красоты, верность в любви, «детскую веру», «надежду на Бога», ставшую опорой её духовной независимости и стойкости «среди ледяного, / Среди беспощадного света».

Решая актуальную для филологической науки проблему взаимодействия художественного и религиозного начал в лирической поэзии, где тенденциозность и предвзятость научных методик и выводов проявлялись с особой настойчивостью, современный исследователь И. Сурат предложила исходить прежде всего из критерия абсолютной имманентности поэзии в отражении мира и человека.

Руководствуясь этим критерием в качестве эстетически определяющего, исследователь на примере сопоставительного анализа стихотворений Пушкина «Отцы-пустыники и жёны непорочны...» и Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), объединённых одной темой (сила молитвы в воздействии на душу человека), попытался обосновать свой вывод о том, почему пушкинское произведение, как полагает учёный, значительно проигрывает лермонтовскому.

В стихотворении Пушкина суверенное лирическое чувство оказалось подчинено, по мнению И. Сурат, заданной (готовой) религиозной теме и отразило завершённое конфессиональное сознание автора. Именно по этим причинам авторское чувство якобы утратило способность свободного духовного эстетического саморазвития, а само стихотворение превратилось в вариативный, внутренне статичный, литературный, уступающий оригиналу перевод известной великопостной молитвы Ефрема Сирина.

Эстетическое преимущество лермонтовского стихотворения увидено исследователем в том, что младший современник Пушкина отказался от литературного перевода «готового» религиозного текста: «Текста молитвы у Лермонтова нет, есть только слова о её воздействии на душу. И за ними ощущается столь глубокое внутреннее событие, что

сами эти стихи по мере разворачивания превращаются в очистительную молитву — стихи о молитве становятся молитвой в стихах» [23, с. 14].

Эти во многом интересные и пронизательные суждения нуждаются в определённых уточнениях. Думается, в исследовании стихотворных текстов, рождающихся в процессе сложного взаимодействия лирических и религиозных переживаний, непродуктивно устанавливать заранее заданные теоретические (логические в своей основе) ограничения. С ними несовместимы в принципе такие специфические, метафизические сферы, как поэзия и религия, имеющие один — сакральный источник происхождения и устремлённые к одной цели — постижению непостижимого: тайне человеческой души и Божественной сущности мироздания.

В отношении названных пушкинского и лермонтовского молитвенных текстов речь прежде всего должна идти не о том, чей из них выигрышнее, а, скорее, о бесконечных возможностях истинной поэзии в выражении религиозных переживаний человека.

Пушкинское стихотворение «Отцы-пустынники и жёны непорочны...» органично совмещает в себе и взыскующе требовательное по отношению к себе мудрое осмысление и подведение итогов прожитой жизни, переживаемое в настоящем ощущение обретаемой опоры в поисках веры в молитве Ефрема Сирина (умиление) и мощный духовно-волевой порыв к самопостроению своей жизни и своей личности в предстоящем будущем в соответствии с вечными христианскими заветами:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи [20, с. 373].

Говорить о какой-либо завершённости конфессионального сознания Пушкина 1830-х годов по большому счёту вообще не приходится. Этому разительного не соответствуют судьба, биография, общий настрой позднего творчества Пушкина.

Насколько трудно давалась ему вера, подтверждает и названное поэтическое переложение молитвы Ефрема Сирина (как и весь «каменноостровский цикл», куда оно входит). Стихотворение с поразительной искренностью передаёт внутреннее состояние «павшего» духом лирического героя, пытающегося преодолеть глубокое сомнение в своих возможностях духовно-нравственного «самостоянья» среди жизненных «бурь и битв», искусов и соблазнов и ищущего укрепления своей веры в чудодейственной силе «божественной молитвы», способной восстановить его поколебленные связи с Богом и всем христианским миром.

Лермонтовская молитва рождается в органично сопутствующей ей эстетической форме поначалу как бессознательный, иррациональный, интуитивный, безотчётно «детский» по своей наивности и искренности порыв обременённого «грустью» и «сомнением» сердца «в минуту жизни трудную» к восстановлению утраченной гармонии с миром и Богом.

Но для Лермонтова в установлении такого рода гармонии возможен только один путь — личного, эмпирического и иррационального преодоления своего тотального сомнения в Божественной целесообразности существующего миропорядка. А это погружало лермонтовское слово в контекст запредельно сложных космических и онтологических проблем.

Универсальным инструментом познания у Лермонтова служит сомнение.

Сомнение — постоянная составляющая в духовном мироустройстве Лермонтова и близких ему героев. «Я люблю сомневаться во всём: это расположение ума не мешает решительности моего характера — напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперёд, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится, а смерти не минуешь!» [11, с. 153] — говорит Печорин, подводя итоги своему очередному жестокому онтологическому эксперименту в мистической истории с Вуличем и очередной раз фиксируя неразрешимость проблемы фатума.

Сомнение — опасное состояние духа, порождающее ощущение скепсиса, грусти, онтологического отчаяния, переходящих в тяжёлую тоску — глубокий и тревожный симптом отчуждения от Бога и мира. Прервать или хотя бы на время облегчить это состояние могла только молитва. Обещание поэта, данное Машеньке (М. А. Щербатовой), «молиться, когда у него тоска», и стало побудительным мотивом к созданию третьей лермонтовской «Молитвы».

Молитва изначально воспринимается лирическим героем как неподвластная каким-либо рациональным объяснениям «сила благодатная», наделённая сверхъестественной чудесной способностью, магией «созвучья слов живых» и непонятной «святой прелестью» мгновенно преодолевать «сомнение» и вносить чувство умиротворения в душу страждущего, восстанавливать ощущение Божественной целесообразности существующего миропорядка и собственного личного бытия.

Само обращение лирического героя к той, «одной», «чудесной», избранной им по неведомым ему самому причинам молитве становится таинственным, недифференцированным актом одновременно исповеди, покаяния, духовного очищения, преодоления мучительного сомнения и обретения благодатной веры в жизнь её Творца:

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко,
И верится, и плачется,
И так легко, легко... [12, т. 2, с. 38]

В лермонтовском стихотворении в отличие от пушкинского нет ощущения биографического движения времени в его прошлом, настоящем и будущем, нет отражения драматически сложной истории «падшего» духом героя в его взаимоотношениях с обществом, а есть таинственным образом рождающееся из детски бессознательной веры в чудо космическое чувство сакральности и драматизма человеческого Бытия, в контексте Вечности измеряемого разрывом или восстановлением связей с Царством Духа.

Молитвенный триптих Лермонтова всеобъемлюще выразил его не имевшую окончательного разрешения религиозно-онтологическую драму, историю запредельного по своему напряжению и масштабу диалога-спора человека с Богом. Лермонтовский герой посмел указать своему Творцу на трагически непостижимое для земного разума несовершенство природы человека, — разительно не соответствующее христианской догме о его Божественном происхождении и назначении (быть образом Божиим на земле), — обречённого в своём преходящем земном существовании на нескончаемые беды и страдания в неравной борьбе с могущественными силами Зла.

Лирическому герою Лермонтова, представшему в роли адвоката человечества перед Всевышним, необходимо было поверить в свой статус не «раба», а «сына Божьего», чтобы преодолеть своё Богоборчество и выйти на путь окончательного примирения с Творцом.

Но под мощным напором реального Бытия с трудом обретаемая вера вновь и вновь отступала перед сомнением, возвращавшим свою разрушительную власть над сознанием лермонтовского лирического героя. Диалог-спор с Богом не получал окончательно разрешения...

Комплекс тем и мотивов молитвенного триптиха, несомненно, нашёл своё продолжение в таких знаковых творениях Лермонтова последних лет, как «Дума», «Благодарность», «Как часто пёстрою толпою окружён», «Родина», «Пророк», «Выхожу один я на дорогу».

Небезынтересным представляется взгляд на этот корпус программных стихотворений поэта в контексте его религиозно-философского, онтологического, эстетического самосознания конца 1830-х — начала 1840-х годов.

Степень объективности такого взгляда, думается, во многом будет определяться степенью адекватности научной интерпретации и такого лермонтовского текста, как «Благодарность» (1840), появившегося в печати в журнале «Отечественные записки» (1840 г., № 6).

Не беря во внимание наивные попытки трактовать лермонтовское стихотворение как язвительно-ироническое послание женщине, ответившей на любовные чувства лирического героя обманом и коварством (В. Архипов [3] и др.), не представляется возможным и сводить смысловое содержание лермонтовской «Благодарности» к бескомпромиссному и полному скорбной насмешки отрицанию всего мироустройства, прощанию с «пустыней» жизни, где был напрасно растрочен «жар души» [10].

Безусловно, несводимо значение лермонтовской «Благодарности» и к полемическому ответу автору опубликованной в журнале «Отечественные записки» (1839 г., № 2) хвалебно-благодарственной «Молитвы» Творцу — В. И. Красову, одному из второстепенных поэтов кружка Н. Станкевича, однокурснику Лермонтова по Московскому университету.

В своём стихотворении Красов в традиционно-шаблонной, декларативной форме, с акцентированной сентиментально-чувствительной интонацией выражал свою беспредельную благодарность Творцу за ниспосланный ему дар жизни и её блага. Стихотворение завершалось словами: «Благодарю, Творец, за всё благодарю» [10].

Видимо, красовская «Молитва» задела Лермонтова за живое. Он, как известно, не терпел профанации независимо от сознательной или бессознательной формы её проявления, тем более в сфере столь трагически значимых для него проблем.

«Молитва» Красова стала для Лермонтова своеобразным сигналом инертного состояния массового, обыденного сознания в сфере взаимодействия поэзии и религии.

По большому счёту ведь лермонтовское слово всегда было заряжено мощной энергией, направленной на развитие и саморазвитие сознания, интеллекта, воли, духовно-нравственной ответственности человека за всё происходящее в окружающем его мире. Но основополагающим условием этого процесса полного и гармоничного самоосуществления человека Лермонтов убеждённо считал участие Высших Сил, участие не отрешенно-созерцательное, а непосредственное, исполненное любви, добра, милосердия к страждущему человечеству.

Подхватывая финальные строки красовской «Молитвы» и презрительно отвергая её дежурно-декларативный пафос и смиренно-рабский тон в выражении своей благодарности Творцу за подаренную жизнь, Лермонтов переводит благодарственную молитву в обвинительную антимолитву, с горькой иронией и глубокой «детской обидой» (Д. Мережковский) предъявляя своему Создателю счёт за несостоявшуюся жизнь. Он исходит из своего глубочайшего убеждения в том, что всю полноту ответственности за самоосуществление человека, за воплощение в нём Образа Божьего в его земной жизни в равной степени несут как сам человек, так и его Создатель. Он страстно отвергает как якобы недоступную человеческому пониманию привилегию Небес на созерцательное, отрешённое (в его понимании — равнодушное, жестокое) отношение к земному, исполненному непреодолимых соблазнов и искушений, страданий и утрат, бытию человека.

Поэт посылает свою ироническую благодарность Творцу за то, что он наделил человека способностью к глубоким и сильным страстям, но не защитил его от тех мук и страданий, которые они с собой несут. Бог дал человеку сердце, способное ощущать, понимать, переживать Божественную красоту чувств любви и дружбы, но не избавил его от неотделимых от них обмана, клеветы, мести, вражды, вызывающих непереносимые муки и страдания. Создатель вдохнул в земного человека душу, способную гореть огнём самых высоких и прекрасных желаний, но, послав его в холодную «пустыню» мира, тем самым обрек на бесплодную растрату своего Божественного дара.

Отточенный до итогового афоризма финал стихотворения возвращал внимание читателя к его началу и, замыкая весь текст в единое композиционное кольцо, звучал с непреклонной интонацией горечи и обиды:

Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я ещё благодарил.

Жизненный дар, лишённый покровительства и живого, непосредственного участия Высших Сил, утрачивал в глазах автора «Благодарности» свой высший Божественный смысл и вызываясь демонстративно возвращался Творцу.

Как видим, уточнения, вызванные объективной необходимостью пересмотра сложившейся в науке парадигмы о якобы доминирующем в творчестве Лермонтова пафосе отрицания существующего миропорядка вплоть до непримиримого Богоборчества [3, 5, 6, 7, 8, 13, 21], необходимы. И в этом стихотворении, за этим очередным мощным всплеском Богоборчества не таилась ли соразмерная ему сила Богосыновства? Разве, казалось бы, обиденные греховные отклонения в повседневных взаимоотношениях людей от идеала любви, дружбы, доверия (обман, месть, клевета, вражда) не переживаются лирическим героем как свидетельство катастрофической неустроенности человеческого бытия на космическом уровне?

В лермонтовской картине мироздания это означало только одно: в качестве абсолютного критерия Божественной целесообразности созданного Творцом миропорядка должны быть признаны Свобода и Счастье человека. Он осмелился защищать несовершенного, грешного, страдающего человека перед создавшим его Творцом.

Не в этой ли поистине «неземной любви» ко всему земному (Д. Мережковский), любви, исполненной такой пронзительной искренности и жалости, сострадания и милосердия ко всем проявлениям земной, преходящей, несовершенной жизни заключается таинственная магия лермонтовского человеколюбия, продолжающая привлекать к нему новые и новые поколения читателей?

Богоборчество Лермонтова оказалось долгим, трудным и единственно возможным для него путём к Богосыновству, путём столь значимым для духовного саморазвития человечества, его познания и самопознания.

Свой спор с Творцом и свою «неземную любовь» к земному миру поэт перенёс в Вечность.

Список использованной литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
2. Анищенко Г. Загадки без отгадок (Лермонтов) // Православие. Литература. Революция. М., 2010. С. 170—172.
3. Архипов В. М. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. М., 1965. С. 91—92.
4. Бочаров С. Г. Два ухода: Гоголь, Толстой // Вопросы литературы. 2011. № 1/2. С. 9—35.
5. Бухштаб Б. Я. «Благодарность» // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 406—410.
6. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 153—171.

7. Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.
8. Гуревич А. Проблема нравственного идеала в лирике Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964. С. 140—171.
9. Жижина А. Д. «Молитва» («В минуту жизни трудную...») // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 283.
10. Коровин В. И. Благодарность // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 63.
11. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М., 2004.
12. Лермонтов М. Ю. Избранные произведения : в 2 т. М. : Сов. писатель, 1964.
13. Максимов В. Поэзия Лермонтова. Л., 1959.
14. Маркович В. М. Лермонтов и его интерпретаторы // Михаил Лермонтов: pro et contra : Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке рус. мыслителей и исслед. Антология. СПб., 2002. С. 5—52.
15. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов — Поэт сверхчеловечества // В тихом омуте. М., 1991.
16. Михаил Лермонтов: pro et contra : Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке рус. мыслителей и исслед. Антология. СПб., 2002.
17. Муравьев Л. П. «Молитва» («Не обвиняй меня, Всесильный...») // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 283—284.
18. Найдич Э. Э. Примечания // М. Ю. Лермонтов. Избранные произведения : в 2 т. М. : Сов. писатель, 1964. Т. 2.
19. Непомнящий В. Пророк // Пушкин. Избранные работы 1960—1990 гг. : в 2 т. М., 2001. Т. 2.
20. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. М. ; Л. : АН СССР, 1949.
21. Соколов А. Н. Художественный образ в лирике Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964. С. 172—201.
22. Соловьёв В. С. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra : Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке рус. мыслителей и исслед. Антология. СПб., 2002.
23. Сурат И. Пушкин: биография и лирика. М., 2000.

Поступила в редакцию 15.09.2014 г.

Сысоева Нина Петровна, доктор филологических наук, профессор
Оренбургский государственный педагогический университет
460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: kafedra-mir@yandex.ru

UDC 821.161.1

N. P. Sysoeva

Mikhail Yurievich Lermontov. Poetry of Theomachy and Love for God

The article considers Lermontov's career as a poet as negotiation of Theomachy on his way to God. The source of this unique self-improvement, revealed in his poetry in a drastic turn from militant atheism to enthusiastic establishment in the faith, is found in irrational, "unearthly love of the poet to our world" (D. Merezhkovsky).

Key words: religious and moral maximalism, antinomy, Theomachy, Love for God, argument, persona, universalization and dramatization of lyrical monologue, transformation of lyrical genre of prayer.

Sysoeva Nina Petrovna, Doctor of Philological Sciences, Professor
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: kafedra-mir@yandex.ru