

УДК 821.161.1-1

**КОНЦЕПТ ЛЮБВИ И СМЕРТИ
В «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
(«АЗРАИЛ» И «АНГЕЛ СМЕРТИ»)**

Н. И. Ищук-Фадеева

Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

В статье две поэмы М. Ю. Лермонтова рассматриваются как диалогия, объединенная одним образом – Ангелом смерти, представляющим разные религии – мусульманство и христианство. Но поэт религиозные аспекты снимает, заменяя его конструированием неомифологической картины мира.

Ключевые слова: *ангел, сатана, любовь, смерть, инверсия, неомифология*

Ангелы и демоны – персонажи, определяющие художественный мир Лермонтова во всех его жанрово-родовых проявлениях. Светлое впечатление, которое производит ангел в лирике, недостаточно для поэмого героя, которому положено более действенно проявлять себя в сюжете. В этом смысле одна и та же номинация – ангел – означает только общую семантику, которая носит, в основном, знаковый характер – это чистое и благоговейное принятие божьего мира.

Союз бессмертного со смертной женщиной – обязательный мифологический сюжет: он необходим и неизбежен, т.к. предоставляет единственную возможность объяснить явление героя, как бы соединяющего два мира. Не исключение и христианство, с его идеей непорочного зачатия девы Марии, при этом очевидна разница между Зевсом-лебедем и голубем – святым духом, но сама идея родства бога и человека обуславливает внутреннюю близость столь разных религий и культур.

У Лермонтова особое отношение и с обоими мирами, и совсем особенное – с посредниками между ними. Лирика недвусмысленно проявляет модель мира поэта, с его отчетливой вертикалью, отличной от привычного мифологического толкования, ибо ее смысловой центр – жизнь человека, которая начинается до его рождения («По небу полуночи», «Есть речи – значенье») и продолжается после его телесной смерти («Любовь мертвеца», «Они любили друг друга...», «Ночь», «Сон»). Для осуществления этого философско-поэтического замысла вводится ангел – как Фигура, защищающая человека при жизни и сопровождающая его *на* и *под* землю.

В этом контексте особое положение занимают две маленькие поэмы – «Азраил» и «Ангел смерти». Написанные примерно в одно время (август – сентябрь 1831 года), обе поэмы в центр сюжета ставят один и тот же персонаж – Ангел смерти, представленный в разных религиозных контекстах: Азраил – это ангел смерти у мусульман. Свободное обращение со столь значимым образом обусловлен, видимо, его неканоничностью. Известно, что в Коране встречается имя Маляк аль-маут, что в переводе означает ангел смерти, и в исламе он – один из четырех главных ангелов. Имя *Азраил*, как считается, пришло из легенд и обросло легендами, возможно, из-за его буквального значения – *Кому Бог*

помогает. Именно это легендарное имя и сохраняется в культурной традиции, и именно этот образ Лермонтов делает заглавным.

Азраил, как он предстает в начальном монологе, персонаж «*полуземной, полун небесный*» [2, с. 205], не ангел и не демон, он изгнанник, обреченный на пытку бессмертием и лишенный способности «не любить». Завязкой становится ожидание свидания ангела со смертной женщиной, но мечта Азраила направлена не на прекрасную смертную, а на творца, которого должна смягчить молитва молодой женщины. С другой стороны, сюжет восходит к известной сказочной формуле *красавица и чудовище*: любовь чудовища должна тронуть красавицу, которая своей любовью способна вернуть чудовищу его подлинное лицо. В данном случае подлинное лицо ангела смерти скрывает любовь и тоску. Понимание («Как велик, как жалок ты» [2, с. 205]) возродит падшего ангела: «Сей речи звук мне будет жизни звук, // И этот час последний долгих мук» [2, с. 205].

Поэма наполнена мотивами любви и смерти. Дева, вся в белом и цветах, приходит на свидание к другу, имени которого она точно не знает – ответ Азраила знаменателен: «Зови меня твоим любезным, пускай твоя любовь заменит мне имя, я никогда не желал бы иметь другого. Зови как хочешь смерть – уничтожением, гибелью, покоем, тлением, сном, – она все равно поглотит свои жертвы» [2, с. 206]. Так, с самого начала уравниваются в силе и власти над смертным любовь и смерть. Несмотря на мрачные сравнения, Дева уверяет своего обожателя, что она любит его «больше блаженства», что проясняет «страдательную» природу любви. Дева готова отдать «изгнаннику» слезы, ласки и всю свою помощь («если потребуешь помощи, о возьми все, что я имею, возьми мое сердце и приложи его к язве, терзающее твою душу» [2, с. 207]). Для Азраила эти отношения могли привести его либо к прощению Творца, либо к принятию судьбы смертного. Последнее было для ангела вполне приемлемой альтернативой, так как давно искал он родственное «творенье» и роптал на творца за свое вынужденное одиночество, за что и был наказан. Удел смертных желанен из-за дара забвения («... иметь надежду когда-нибудь позабыть, что я жил и мыслил» [2, с. 207]). Признания в любви заканчивается вновь образом смерти: «Я любим, // Хоть только существом одним, <...> И, признаюсь, лишь в этот час // Я умереть бы не желал» [2, с. 210]. Но своей исповедью Азраил вызвал не сочувствие, а страх, и Дева признается, что пришла проститься, т.к. ей предстоит замужество, и Азраил познает сердце женщины: «Она обнимает одного и отдает сердце другому!» [2, с. 210]. Маленькая поэма, таким образом, становится историей того, как ангел-изгнанник, изведав горечь и неверность земной любви, становится ангелом смерти. Может быть, более важен тот факт, что очередное перерождение ангела связано на этот раз не с Богом, а со смертной женщиной, не пожелавшей стать его подругой.

Поэма интересна своей структурой: она начинается с ремарки, описывающей место действия, продолжается монологом Ангела Азраила и его диалогами с Девой, раскрывающими их отношения, – все выстраивается как драматическая поэма, что в очередной раз подтверждает генетическую связь драмы и поэмы. Смысловый центр этой маленькой драмы – рассказ Азраила, который раскрывает тайну его отлучения от творца, и она вполне понятна смертному: «Искал – чего, быть может, нет: Творенье, сходное со мной Хотя бы мукою одной» [2, с. 208]. В девяти чинах ангельских, образующих три триады, ангелы, наряду с началами и архангелами, входят в наиболее приближенную к человеку третью триаду. Близость к смертному обуславливается и

двойственностью ангелов: «Возможно, как раз природа А. преодолевает границу между материальным и нематериальным, размыкает ее» [1, с. 48]. Тоска одиночества, несвойственная ангелам с их «светлым умом», – дар человека, с его вечным поиском утерянной некогда «половинки». Таким образом, сюжет развивается как почти космическая драма, но разрешается он очередным «изгнанием» ангела: «...я иду замуж Мой жених славный воин, его шлем блестит как жар, и меч его опаснее молнии» [2, с. 210]. Космическое становится комическим: блеск шлема предпочтительнее света ангела, и сравнение с молнией здесь вновь травестирует эфемерное существо, так как известно его «средство с огнем молнии...» [1, с. 49]. Ангел падает с неба на землю уже не в прямом, а в переносном смысле, и маленькая пьеса приобретает черты пикантной комедии.

Но рассказ Азраила делит драму на две части: Дева до его исповеди готова отдать ему все, при этом в очень сильных и энергичных выражениях. После его исповеди, когда он ждет любви как награды за страдания, как будто по известному литературному рецепту: «Она его за муки полюбила, а он ее за состраданье к ним», когда он – ангел «нежный», ему не просто отказывают во взаимности, но откровенно воспевают более удачливого соперника, напоминающего ангела своим блеском, но не пугающего своей судьбой. Иначе говоря, выбирают кажимость, а не сущность, подобие, а не оригинал. Отвергнутый небом и землей, Азраил становится Ангелом смерти. Возможно, это и была «помощь Бога», но тем самым сквозь комическое начинает проступать трагический подтекст, и в результате мы получаем трагикомическую одноактовку.

Другой поворот темы перерождения светлого ангела в черного разработан в «восточной повести» «Ангел смерти». И здесь мы сталкиваемся с проблемой заглавия, т.к. то, что в первом случае было буквальным переводом с арабского, в этом – перифразом Сатаны: «К С. восходит все моральное зло мира; <...> Поскольку же порождение греха, сродное с ним и необходимо из него вытекающее, есть смерть <...>, С. часто сливается в позднеиудейских легендах и толкованиях с Ангелом смерти, “вынимающим” душу человека» [1: 381]. Но Лермонтов, ни разу не упоминая имя врага человеческого, создает свою версию появления Ангела смерти, и она – вне образа главного врага человека.

Поэма начинается с посвящения А. М. В. (Александре Михайловне Верещагиной), лирического по своей интонации и исповедального по характеру. Смысловым пуантом становится просьба «*Будь Ангел смерти для меня*» [2, с. 211]. Шуточная аранжировка ангела смерти в «Азраиле» сменяется биографическим подтекстом, вновь соединяя любовь и смерть, особенно в образе *инога* мира, «страны другой» как «страны любви» [2, с. 211].

С самого начала Ангел смерти предстает в двух образах – внушающего страх и утешающего - и в двух временных пластах – прошлое и настоящее. Прошлое – это когда «Его приход благословенный // Дышал небесной тишиной; // Лучами тихими блистая, // Как полуночная звезда, // Манил он смертных иногда» [2, с. 212]. И «печальная повесть», таким образом, есть ответ на вопрос «Почему ж // Теперь томит его объятье, // И поцелуй его – проклятье?» [2, с. 212]. Причиной превращения ангела покоя в ангела страшной смерти стала история любви изгнанника Зораима и красавицы Ады.

Поэма вновь начинается с описания места – это «гордые высоты Ливана» [2, с. 214], где выделен растительный образ будущих любовников: «Растет могильный кипарис, // И ветви плюща обвились // Вокруг его прямого стана» [2, с. 214]. Текстуально связь кипариса и плюща с любовниками проговорена в

финальных строчках строфы: «Судьбина их соединила, // А разлучит – одна могила!» [2, с. 214], при этом формула, представляющаяся достаточно традиционной, появляется будто для того, чтобы быть опровергнутой, – это любовь, которая победила смерть.

При первом прочтении система персонажей представляется лаконичной и самодостаточной – ангел, он и она. Внимательное прочтение увеличивает и усложняет эту, на первый взгляд, аллегоричную картину: под влиянием сильного чувства Зораима, который «*Тоской отчаянья томим*», Ангел смерти дарует Аде вместо смерти жизнь – он «съединился» с телом смертной, и «Как будто смерть и не гасила // В невинном сердце жар любви!..» [2, с. 216]. Ангел смерти становится ангелом любви, рождая незаявленный и сюжетом рожденный образ – Ангел Ада. Тем самым древний мотив нераздельности Эроса и Танатоса приобретает здесь прямое, а не переносное значение.

Достаточно традиционна история о сильном влиянии ангела на смертного – на этом строится жанр рождественских сказок или философско-психологические сюжеты о встречах героя с демоноподобным существом – достаточно вспомнить романы Т. Манна или Ф. Достоевского. Лермонтов идет инверсионным путем: он показывает, как *ангел* меняется под влиянием истории двух молодых людей, при этом прикосновение к их любви делает его Ангелом смерти.

Но изменяется и Ада, которая, вместе с вселившимся в нее ангелом хранит его «думы прошлых лет»: «И ей смешна ее беспечность, // И ей грядущее темно, // И чувства, вечные, как вечность, // Соединились все в одно» [2, с. 216].

Есть и третий пласт поэмы, связанный с перерождением, – это судьба Зораима, тесно связанная не только с Адой, но и с ангелом. Появляется герой как «Изгнанник бледный, величавый, // С холодной дерзостью очей» [2, с. 214], то есть как демоноподобный герой, определивший лирику поэта. Любовь Ады пробудила в нем ответное чувство, столь же сильное, как и у его избранницы: «Его любовь была сильней // Всех дум и всех других страстей» [2, с. 216]. Мимолетная смерть Ады переродила не только ангела, но и Зораима. Ощувив хрупкость жизни, он стал задумываться о «ноше бытия» и осознал, что не хочет оставить после себя «одну могилу» – он хочет «чашу славы», даже если она будет приправлена ядом, так как «Не все ль блаженства – лишь отравы?» [2, с. 217], что приравнивает славу и любовь к категории «смертных ядов». Став ангелом, Ада потеряла женскую власть над Зораимом. Изведав любовь, теперь он «должен видеть кровь» – так, самая избитая рифма преобразуется в сюжет о герое, бежавшем от любви в поисках бранной славы. Мотив бегства – один из частотных в поэмах Лермонтова, например, сюжет «Мцыри» и «Беглеца» есть, по сути, разворачивание этого мотива. Мцыри бежит из монастыря к свободе, в поисках родного дома, Гарун – от смерти к жизни, с битвы – к родному дому же. Зораим же бежит от «родного дома» к войне, от жизни – к смерти, и это бегство столь же необратимо в его судьбе, как бегство Гаруна.

Близость любви и войны, впоследствии отчеканившейся в тючевскую формулу «поединок роковой», была замечена еще в античности, и сюжет аристофановской «Лисистраты» демонстрирует рождение этой метафоры, уложившейся в правильную рифму *любовь – кровь*. Зораиму была подарена судьбой великая любовь, победившая смерть. Но «однообразие» счастливой любви заставляет любовника вспомнить предсказание «гадателя мудрого» о часе славы, который должен записать его имя в скрижали истории. Таким образом, поэма наполнена разнонаправленным семантическим движением: Ангела – от

смерти к любви, Зораима – от любви к смерти. Ада совмещает в себе любовь и смерть, точнее, «смерть ангела» – заглавный образ новеллы Рихтера, к сюжету которой возводят поэму Лермонтова, преобразовав сюжет, начиная с заглавия: поменяв «Смерть ангела» на «Ангела смерти», Лермонтов не просто сместил акценты, но полностью преобразовал сюжет, ставший историей появления Ангела смерти.

Поэма композиционно четко построена – история Зораима и Ады укладывается в формулу *любовь – смерть – любовь – смерть*: цикл повторяется благодаря воскресению Ады; ситуация инверсируется, когда перед Ангелом смерти предстает Зораим. Традиционная трактовка восходит к плану самого Лермонтова: «Ангел Смерти при смерти девы влетает в ее тело из сожаления любезному и раскаивается, ибо это человек мрачный и кровожадный, <...> Он ранен в сражении и должен умереть; ангел смерти уже не ангел, а только дева, и его поцелуй не облегчает смерти юноши, как бывало прежде (Демон). Ангел покидает тело девы, но с тех пор его поцелуи мучительны умирающим...» [2, с. 505]. Думается, что причина несостоявшегося воскресения Зораима не в том, что поцелуй Ады уже не имеет власти, а потому, что герой сам выбирает смерть, отказавшись от любви – вот почему именно человек превращает ангела *нежного* в ангела страшного. История любви и смерти двух влюбленных навечно меняет Ангела: «Прошло печали в нем волнение, // Как улетает призрак сна, // И только холодное презрение // К земле оставила она; // За гибель *друга* в нем осталось // Желанье миру мстить всему» (выделено авт. – **Н. И.-Ф.**) [2, с. 223–224]. Ангел мстит человеку за то, что он неспособен отличить *кажимость* от *сущности*, истинность любви от суетности славы – люди недостойны прекрасной жизни, значит, не заслужили прекрасной смерти. Так, в поэме с другой эмоциональной доминантой разрабатывается конфликт подлинного и мнимого, и мотив мести ангела за слепоту человека приобретает вселенский масштаб.

Две поэмы образуют своего рода дилогию о рождении Ангела смерти, при этом в обоих текстах причиной перерождения ангела становится смертный – в первом случае Дева, во втором – Зораим, но в любом случае первопричиной изменения ангельской миссии становится не Бог, а человек. Эта инверсия оказывается основой мифологической картины Лермонтова, где человек не объект приложения вездомных сил, а субъект, участвующий в творении мироздания, а поэт – мифа о нем.

Принцип инверсии – один из мощных смыслопорождающих приемов Лермонтова, но он же формирует и глубинные пласты древних мифов, в частности, образ Сатаны, который в библейских сказаниях и выступает ангелом смерти. «Поведение С. как космического провокатора, подстрекателя и соблазнителя и прежде сближало его образ с образом змия из истории “грехопадения” Адама и Евы, но только теперь (в позднеиудейской литературе – примеч. мое – **Н. И.-Ф.**) их отождествление окончательно формулируется <...>. Ряд легенд приписывает С., именуемому также Самаэль, плотскую связь с Евой и зачатие Каина (<...> ср.: Библейский рассказ о греховном зачатии рода исполинов от соитий “дочерей человеческих” с “сынами Элохима”) – смысловую инверсию языческих мифов о рождении полубога от связи смертной с богом; взгляд на Еву как на пособницу и подругу С. подчеркнут в легенде “Ялкуп Берешит”, <...> согласно которой они были сотворены одновременно, что отразилось на возможной этимологии ее имени» [1, с. 380]. В тексте не прояснена этимологическая близость Сатаны и Евы, но, возможно, имеется в виду перевод ее

имени с древнееврейского, означающий «дающая жизнь». Таким образом, Ева является необходимой парой к тому, кто создал смерть. Помимо парности, есть и почти полное этимологическое совпадение: «Имя Е. появляется в Библии во вставке к сказанию о вкушении женщиной, обольщенной змеем (в основном тексте сказания она безымянна), запретного плода: “И нарёк Адам имя жене своей: Ева, ибо она стала матерью всех живущих (Быт. 3, 20). Автор этого этимологического дополнения видит корень имени Е. в евр. хай, “жизнь”; современная научная этимология возводит (предположительно) это имя к араам. Хевья финик. хвт, “змея” (возможно, и “змееподобная богиня”). <...> Новый завет называет Е. и женщину, созданную богом (вслед за Адамом), и женщину, прельщенную змеем» [3, с. 419].

Для понимания мифологического мышления, несомненно, значим факт нераздельности-неслиянности Евы и Сатаны как дарующих жизнь и смерть, но в контексте данного анализа оно приобретает особое значение: жену Ламеха, потомка Каина, звали Ада, и это имя – второе женское имя, встречающееся в Библии, благодаря чему, согласно Википедии, возникает версия о том, что это имя – женский аналог имени *Адам*. Этот подтекст заставляет по-новому «прочитать» поэму об одиноком герое, которого загло своей любовью Ада.

Прежде всего, иначе прочитывается пейзаж, который первоначально воспринимается как абстрактный романтический ландшафт без каких-либо примет конкретной страны. Но, учитывая мощный библейский подтекст, он приобретает совершенно определенное значение: «Златой Восток, страна чудес, // Где чище катится река, // <...> // И мир всю прелесть сохраняет // Тех дней, когда печатью зла // Душа людей, по воле рока, // Не обесславлена была» [2, с. 211]. Итак, в экспозиции представлен мир, еще не ведающий зла, то есть эдемоподобный мир, и тогда уход Зораима подобен реплике к изгнанию из рая. Уход – это очевидная редукция к мотиву бегства, определяющему практически все поэмы Лермонтова. И сюжет, таким образом, развивается от безгрешного состояния к познанию зла. «Златому Востоку» противостоит Индостан, где изгнанником жил Зораим: «Последний холм высок и страшен, // <...> // На нем пещера есть одна – // Жилище змей – холодна, темна, // Как ум, обманутый мечтами, // <...> // Как не досказанный очами // Убийцы хитрого привет» [2, с. 213]. Змей в сочетании с убийцей – это знак Сатаны, который искушает Зораима славой и приводит его к невольному убийству Ады и к собственной бессмысленной смерти. Покинув цветущий край и «ангела красоты», он сделал первый шаг не только к своей смерти, но и к гибели этого безгрешного мира. Поэма, таким образом, становится притчей о гибели красоты и любви, виной которой становится человек.

Смертями буквально наполнена эта поэма: первая смерть Ады – от болезни, вторую – и окончательную – приносит ей возлюбленный, он же – причина перерождения «смерти ангела нежного» [2, с. 215] в страшного Ангела смерти; в финале – горы трупов и гибель мира: «Властители вселенной, // Природу люди осквернят. // <...> // Крик победивших, стон сраженных // Принудят мирных соловьев // Искать в пределах отдаленных // Иных долин, других кустов. // <...> // Где их царицу, их любовь, // Не стопчет розу мрачный воин // И обгадить не может кровь» [2, с. 218–219]. Зораим в таком контексте выступает как человек вообще, являя путь народов, отказавшихся от любви для смерти.

Итак, М. Ю. Лермонтов берет устойчивую мифологическую модель – встреча бессмертного со смертной – и инверсирует ее, наделяя активностью человека. Вхождение бога в тело смертного, например, Амфитриона, привело к

рождению Геракла. Лермонтов преобразует эту модель: Дева отказывает ангелу в любви – и он становится Ангелом смерти. Ада, став ангелом, не может дать новую жизнь, и Зораим принимает смерть, не вкусив славы.

Игры с мифологией начинаются уже с заглавий, которые вводят образы, не существующие в канонических текстах и бытующие в легендах, что допускает разные интерпретации. Но, по сути, это и есть неомифологизм, во многом определивший специфику современной европейской и русской литератур, который восходит к мифологизму Лермонтова, создавшему свою картину мира, в реализации которой участвует и человек, из объекта преобразуясь в субъект мира-и мифотворения.

Список литературы

1. Аверинцев С. София-логос. Словарь. Киев: Дух і Літера, 2006. 912 с.
2. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 4 т. Т. 2. Поэмы. 1828 – 1841. М.: Правда, 1986. 512 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: 2 т.; гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. А–К. 672 с.

THE CONCEPT OF *LOVE AND DEATH* IN «LITTLE TRAGEDIES» M. Y. LERNONTOV («AZRAEL» AND «ANGEL OF DEATH»)

N. I. Ishcuk-Fadeeva

Tver State University

The department of theory of literature

In the article two poems M. Y. Lermontov considered dilogy, United by one way - the Angel of death, representing different religions - Islam and Christianity. But the poet religious aspects removes and replaces it by designing neomifologi cheskim picture of the world.

Key words: *angel, Satan, love, death, inversion, neonatology*

Об авторе:

ИЩУК-ФАДЕЕВА Нина Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, пр. Чайковского,70), e-mail: nina.fadeeva@mail.ru