

## ОБРАЗ – МОТИВ – ХРОНОТОП – ЖАНР

И. С. ЮХНОВА

*(Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского,  
Россия, Нижний Новгород)*

УДК 821.161.1-31(Лермонтов М. Ю.)

### ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

**Аннотация.** В статье раскрываются формы иррационального в творчестве М. Ю. Лермонтова. Объектом исследования стали прозаические произведения: романы «Вадим», «Герой нашего времени», повесть «Штосс», так как в них предметом художественного изображения становятся процессы внутренней жизни. Показывается, что в литературоведении под иррациональным понимают, во-первых, фантастическое, во-вторых, бессознательное. Высказывается мысль, что творчество Лермонтова дает основания для четкого разграничения разных форм иррационального. В случае, когда иррациональное выступает как бессознательное, изображаются процессы внутренней жизни героев, их особые состояния: погружение в мечту, воспоминания, пребывание между сном и явью. Для таких ситуаций характерен ряд устойчивых признаков: пограничный локус, обостренное восприятие звука, фиксация физиологических состояний, воссоздание картин прошлого, приметы балладного мира. Иррациональное как фантастическое точнее определить понятием «ирреальное». Само же фантастическое у Лермонтова таково, что даже реалистические мотивировки не опровергают его действительности; это некий параллельный мир, с которым герой вступает в особые коммуникативные отношения. Автор статьи оспаривает традиционное представление о функции фантастического элемента в «Штоссе» – ранее фантастическое рассматривали как иносказание. Показано, что и в быту Лермонтов проявлял особый интерес к аномальным, таинственным явлениям, пытался найти им логические объяснения. Охарактеризован Лермонтов как мистификатор.

**Ключевые слова:** иррациональное; фантастическое; бессознательное; психологизм; русская литература; русские писатели; литературное творчество; романы; повести.

Термин «иррациональное» в современных литературоведческих исследованиях употребляется в нескольких смыслах: во-первых, под «иррациональным» понимается фантастическое, сверхъестественное –

то есть нереальное; во-вторых, все, что входит в сферу бессознательного (ощущения, видения, сны, предчувствия)<sup>1</sup>. То есть под иррациональным понимается необъяснимое с точки зрения разума: это и присутствие «иных» миров, иных форм бытия в повседневной жизни человека и взаимодействие его с ними, но также и всё относящееся к сфере человеческой психики<sup>2</sup>.

Понимание иррационального как фантастического / мистического доминирует в исследованиях творчества тех писателей, в основе художественной картины мира которых лежит двоемирие (прежде всего это литература романтизма, творчество Н. В. Гоголя, А. Грина, М. А. Булгакова и др.). Понимание иррационального как бессознательного – в работах о литературе второй половины XIX–XX вв. и прежде всего в исследованиях о психологической прозе [Рац 2011; Есентемирова 2017; Есентемирова 2016; Дитькова 2002; Тимошенко 2008; Стефанский 2007], становление которой в русской литературе связывают с творчеством Лермонтова. Именно он, как пишет А. Б. Есин, «едва ли не впервые в русской литературе ... сосредоточил художественное внимание не на внешних, сюжетных, а на внутренних, психологических мотивировках человеческого поведения» [Есин 1988: 82]. Психологический стиль Лермонтова определяют как аналитический «по ведущему принципу изображения душевной жизни»: «Это значит, что любое внутреннее состояние Лермонтов умеет разложить на составляющие, разобрать в подробностях, любую мысль довести до логического конца» [Есин 1988: 68]. Уточнение важное, так как из него видно, что Лермонтов «разлагает» не только мысль, но и такие состояния, которые относятся к сфере иррационального, бессознательного, тем самым он обозначает сложное, диалектическое взаимодействие мысли и чувства.

Лермонтова всегда привлекали различные формы проявления мистического, иррационального в жизни. Об этом, в частности, пишет В. Э. Вацуру. Именно особым вниманием к «сверхчувственному» и фантастическому он объясняет сближение Лермонтова и В. Ф. Одоевского в 1838–1841 гг., причем, как считает исследователь,

---

<sup>1</sup> В литературоведческих словарях статьи, раскрывающей значение термина «иррациональное», нет. В словарях философских терминов иррациональное определяют как «лежащее за пределами досягаемости разума, недоступное постижению в рамках логического мышления, противоположное рациональному» [Мудрагей 2001: 218].

<sup>2</sup> Иррациональное часто определяют от противного. Вот как это делает А. Куликов: «Категориально иррациональное противоположно рациональному как рассудочному, сознательному, логическому. Следовательно, иррациональное – это абсурдное, бессознательное, алогичное» [Куликов].

интерес этот был и «общемировоззренческого», и литературного плана [Вацуро 1979: 225]. На это же указывает Л. В. Рассказова в статье «К вопросу о «религиозных спорах» князя В. Ф. Одоевского и М. Ю. Лермонтова» [Рассказова 2018: 41-52].

Интерес Лермонтова к мистическому, необъяснимому, к странным совпадениям и сближениям подтверждается и мемуаристами. Это и жребий как форма принятия решения (достаточно вспомнить монету, которая определяет направление пути в последней поездке поэта к месту службы на Кавказе), и игры-мистификации. Об одной из них вспоминает А. Чарыков: *«Михаил Юрьевич роздал нам по клочку бумаги и предложил написать по порядку все буквы и обозначить их цифрами; потом из этих цифр по соответствующим буквам составить какой-либо вопрос; приняв от нас эти вопросы, он уходил в особую комнату и спустя некоторое время выносил каждому ответ; и все ответы до того были удачны, что приводили нас в изумление. Любопытство наше и желание разгадать его секрет было сильно возбуждено, и, должно быть, по этому поводу он изложил нам целую теорию в довольно длинной речи, из которой, к сожалению, в моей памяти остались только вступительные слова, а именно, что между буквами и цифрами есть какая-то таинственная связь; потом упоминал что-то о высшей математике. Вообще же речь его имела характер мистический; говорил он очень увлекательно, серьезно; но подмечено было, что серьезность его речи как-то плохо гармонировала с коварной улыбкой, сверкавшей на его губах и в глазах»* [Чарыков 1989: 319-320].

Примечательна деталь – Лермонтов пытается непонятное объяснить с помощью законов высшей математики – то есть обосновать, аргументировать его рационально, выстроив некую систему доказательств. Но сам стиль игры характерен для Лермонтова. Увлечь, обозначить тайну – а потом поселить сомнение. По сути, та же схема мистификации реализуется и в другой ситуации, когда Лермонтов «объявил, что прочитает <...> новый роман под заглавием “Штосс”» [Ростопчина 1989: 364] (об этом вечере сохранились воспоминания Е. П. Ростопчиной).

Таким образом, Лермонтова интересуют разные проявления таинственного, не поддающегося разумному объяснению в жизни – его привлекает иррациональное как феномен и постигает он его, не только привлекая «высшую математику», но и художественно. В его произведениях мы встречаем все формы иррационального: и как фантастические / мистические явления, как вторжение иного мира в мир человека («Штосс»), и как воссоздание тех моментов внутренней жизни героев, которые относятся к сфере бессознательного. Аналитический психоло-

гизм Лермонтова ориентирован на фиксацию и осмысление этой сферы человеческой психики. Иррациональное: предчувствия, предсказания, погруженность в мечты, состояния забытья, когда сознание балансирует между сном и явью, разного рода видения – то есть смутные, плохо вербализуемые и объясняемые разумом состояния и ощущения – являются значительной частью внутреннего мира героев Лермонтова. И если в «Вадиме» они изображались в авторском повествовании, то в «Герое нашего времени» и «Штоссе» становились предметом рефлексии героев, которые сами отмечали, фиксировали свои странные предчувствия, необъяснимые состояния, прислушивались к ним, совершали поступки под их влиянием.

Печорин в «Тамани» вовлекается в интригу с контрабандистами под воздействием внутренних иррациональных импульсов, а не разума, так как «ему вечно чудятся блуждающие огни тайны» [Грехнёв 2004: 133]. Реплика десятника «...там нечисто» [Лермонтов 1957: 250], впечатление от слепого, собственные предубеждения<sup>1</sup> порождают то чувство тревоги, которое не дает Печорину заснуть. Характерно, что сам Печорин указывает на аномальность своей бессонницы, когда упоминает о том, что сопровождающий его казак тут же «захрапел». Вот она – норма. Так и Печорин должен был погрузиться в сон после трех бессонных ночей в пути, но, как пишет он: «...я не мог заснуть: передо мной во мраке все вертелся мальчик с белыми глазами» [Лермонтов 1957: 251]. И это навязчивое видение вытеснит все остальные чувства, заставит забыть об усталости; «отправит» героя в его ночные странствия.

В «Княжне Мери» исходным импульсом также является мысль, промелькнувшая как бы мимоходом: «Я его [Грушницкого] также не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать» [Лермонтов 1957: 263]. Уже

---

<sup>1</sup> В этом отношении характерно признание Печорина: «Признаюсь, я имею сильное предубеждение против всех слепых, кривых, глухих, немых, безногих, безруких, горбатых и проч. Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душою: как будто с потерей члена душа теряет какое-нибудь чувство.

Итак, я начал рассматривать лицо слепого; но что прикажете прочитать на лице, у которого нет глаз? Долго я глядел на него с невольным сожалением, как вдруг едва приметная улыбка пробежала по тонким губам его, и, не знаю отчего, она произвела на меня самое неприятное впечатление. В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется; напрасно я старался уверить себя, что бельмы подделать невозможно, да и с какой целью? Но что делать? я часто склонен к предубеждениям...» [Лермонтов 1957: 250-251]; «Я взшел в хату: две лавки и стол, да огромный сундук возле печи составляли всю ее мебель. На стене ни одного образа — дурной знак!» [Лермонтов 1957: 250-251].

потом, когда около источника появятся две дамы и Печорин увидит интерес Грушницкого к княжне, он начнет аналитично и последовательно выстраивать план действий, а затем реализовывать разработанную им «систему». Но исходящим импульсом все же является это промелькнувшее чувство-мысль – «я его не люблю». Стоит отметить, что сам Печорин не раз будет задавать вопросы о мотивах своих действий: «...зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство?» [Лермонтов 1957: 293], «Из чего же я хлопочу? – Из зависти к Грушницкому?» [Лермонтов 1957: 293]. И сам же отвечает, что «он вовсе ее не заслуживает» [Лермонтов 1957: 293]. Но важен именно этот изначальный импульс – то предчувствие, предвидение, которое потом и осуществится. Безусловно, оно рождалось постепенно, формировалось исподволь и является результатом жизненных наблюдений и опыта общения с Грушницким и людьми такого типа. В момент встречи эта мысль оформилась, явилась как озарение, как «найденное слово». То, что копилось, откладывалось в сознании, в момент встречи с Грушницким вдруг обрело словесную оболочку, выстроилось в некую направляющую поступки героя идею.

В «Штоссе» действия Лугина также определяются странными обстоятельством: «Вот уже несколько дней, как я слышу голос. Кто-то твердит мне на ухо с утра до вечера – и как вы думаете – что? – адрес...» [Лермонтов 1957: 355].

Разумное объяснение Минской: «У вас кровь приливает к голове, и в ушах звенит» [Лермонтов 1957: 355] – игнорируется Лугиным, так как ничего не объясняет ему. А совет Минской, «как избавиться» от этого звукового наваждения, – «идти к Кокушкину мосту, отыскать этот номер...» [Лермонтов 1957: 355] – реализуется в действие.

Таким образом, иррациональное становится побудительным мотивом к действию, определяет сценарий жизненного поведения героя, влияет на его тактику в отношениях с другими людьми. Вместе с тем иррациональное не только направляет, но и ограничивает. Под влиянием иррациональных импульсов лермонтовские герои выстраивают свою систему ценностей, формируют свои «табу» и ограничения; по сути, иррациональное обозначает те пределы, за которые герой не перейдет. И в этом контексте важна вера Печорина в предсказания, точное предвидение того, как будут развиваться события, уже в момент их зарождения.

Признаний такого рода (то есть записей, фиксирующих предчувствия) в журнале Печорина множество: «Мои предчувствия меня никогда не обманывали. Нет в мире человека, над которым прошедшее

приобретало бы такую власть, как надо мной: всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и привлекает из нее всё те же звуки; я глупо создан: ничего не забываю, ничего» [Лермонтов 1957: 273]; «Торжествуйте, друзья мои, торопитесь... вам недолго торжествовать!.. Как быть? у меня есть предчувствие... знакомясь с женщиной, я всегда безошибочно отгадывал, будет ли она меня любить или нет...» [Лермонтов 1957: 292].

Но самое главное признание, многое определяющее в системе жизненных установок Печорина, следующее: «... надо мною слово *жениться* имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться – прости любовь! мое сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам. Отчего я так дорожу ею? что мне в ней?.. куда я себя готовлю? чего я жду от будущего?.. Право, ровно ничего. **Это какой-то врожденный страх, неизъяснимое предчувствие...** (выделено мной – И. Ю.) Ведь есть люди, которые безотчетно боятся пауков, тараканов, мышей... Признаться ли?.. Когда я был еще ребенком, одна старуха гадала про меня моей матери; она предсказала мне *смерть от злой жены*; это меня тогда глубоко поразило: в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе... Между тем что-то мне говорит, что ее предсказание сбудется; по крайней мере я буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже» [Лермонтов 1957: 313-314].

Как видим, в основе всего у Печорина лежит страх смерти, несмотря на то, что он ее постоянно «дразнит»: то один на кабана идет, то ввязывается в историю с контрабандистами, то искушает судьбу на дуэли... Не случайно все споры, о которых герой упоминает на страницах своего дневника, так или иначе вращаются вокруг темы смерти. Один из таких споров сблизил Печорина с Вернером. Об этом же горячо рассуждают в офицерском кругу и в «Фаталисте».

И еще один момент значим в этом признании Печорина – твердое убеждение в силе предсказания, в неизбежности воплощения произнесенного слова. Как реализуются все предчувствия Печорина, так осуществится и предсказанное гадалкой (и Печорин в этом несколько не сомневается). Таким образом, жизнь перестает быть чем-то неизвестным, она уже заведомо прочитанная книга, а жизненный путь ведет к известному концу.

Что является следствием такой безотчетной веры в предсказание? Свобода поступка. Если суждена смерть от злой жены, то во всех остальных жизненных перипетиях: будь то суровые военные стычки,

тяжелые путешествия в неизведанные страны или мелкие житейские конфликты – человека не настигнет смерть. Знание своего конца и рождает ощущение абсолютной свободы.

Именно это убеждение и проверяет Печорин в «Фаталисте». Там также у истоков его действий лежит иррациональное, необъяснимое предчувствие: «Я пристально посмотрел ему в глаза; но он спокойным и неподвижным взором встретил мой испытующий взгляд, и бледные губы его улыбнулись. Но несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его: я замечал, и многие старые воины подтверждали мое замечание, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы, так что привычным глазам трудно ошибиться» [Лермонтов 1957: 341].

Как видим, Печориным движет не просто страсть к противоречиям, но соприкосновение с необъяснимым и иррациональным, которое через апелляцию к жизненному опыту («часто наблюдал...», «многие старые воины подтверждали...») получает статус точного, освещенного традицией, идущего от эмпирической реальности знания.

Еще одной из форм проявления иррационального в прозе Лермонтова является выпадение героя из реально-временного потока.

Это моменты, когда герой пребывает в состоянии странного забвения: внешний мир для него перестает существовать, зато его сознание переключается на внутренние картины, которые захватывают воображение. Это момент самосозерцания. По сути, Лермонтов воссоздает некие архаичные формы рефлексии, древние механизмы памяти<sup>1</sup>, когда они осуществляются не в форме слова, а в виде визуальных картин, зачастую почти не связанных между собой. Это состояния не рационального, не вербального (через слово) понимания себя, а через некий спонтанный поток ассоциаций и аналогий.

Таким даром выпадения из реальности обладают не все лермонтовские герои, а только натуры незаурядные, находящиеся в конфликте с собой, социумом, пребывающие в состоянии внутреннего борения, в пороговой, экзистенциальной ситуации. Это Печорин, постоянно ищущий смерти, идущий навстречу опасности. Вадим – отверженный маргинал, мститель, участник народного восстания.

---

<sup>1</sup> Этому вопросу посвящена статья А. Н. Тетиор «М. Ю. Лермонтов: мышление, поведение и творчество». В ней, в частности, сделан такой вывод: «В соответствии с филогенезом мозга М. Ю. Лермонтову присущи черты, поддерживаемые древнейшими и древними отделами мозга» [Тетиор 2017: 92].

Такие ситуации имеют общую структуру, в них обозначается ряд повторяющихся мотивов. Во-первых, они возникают, когда герой находится наедине с собой, во-вторых, в характерных локусах, которые представляют собой некий рубеж, пограничье природных стихий.

В «Тамани» Печорин наутро после ночного происшествия с контрабандистами сидит у забора, завернувшись в бурку. Перед ним – море, в ритм движения которого он вовлекается и погружается в воспоминания: «...однообразный шум его [моря], подобный ропоту засыпающего города, напомнил мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу холодную столицу. Волнуемый воспоминаниями, я забылся...» [Лермонтов 1957: 254]. Переключение возникает через звуковую аналогию, когда сознание переходит некую зыбкую грань.

Несколько подобных эпизодов появляется в «Вадиме». Первый эпизод – герой в поле наблюдает за полетом бабочек. Второй – на чердаке погружен в свои переживания. Третий – на берегу реки у липы, источающей упоительный запах.

В-третьих, есть обязательное указание на то, что герой пребывает между сном и явью («постепенно его мысли становились туманнее...» [Лермонтов 1957: 22]). Именно в таком пограничном внутреннем состоянии внимание фиксируется на случайном, но знаковом предмете, явлении, которые и направляют ход мыслей, поток ассоциаций. Так, Вадим смотрит на лиловый колокольчик, наблюдает за полетом двух бабочек и постепенно начинает вспоминать похороны отца. Воспоминание – это ряд картин, в которых герой видит происходящее как бы со стороны, и в этом воспоминании особую роль играют не эмоции, переживаемые ребенком, а внешние детали: «...необитый гроб, поставленный на телеге, качался при каждом толчке; он с образом шел вперед... дьячок и священник сзади; они пели дрожащим голосом... и прохожие снимали шляпы... вот стали опускать в могилу, канат заскрыпел, пыль взвилась...» [Лермонтов 1957: 22].

В-четвертых, Лермонтов обязательно фиксирует «физиологические» состояния и реакции как в момент перехода во внутреннее пространство, там и в момент выхода из него. Как правило, резкое переключение эмоций происходит из-за стороннего воздействия.

На эмоциональную тональность таких эпизодов влияют особые природные состояния: луна, порывы ветра, взволнованное море, река... – все это приметы балладного мира, который, как было замечено С. И. Ермоленко, раскрывается у Лермонтова «в неожиданных, непривычных измерениях, не просто соотносится с каким-то единичным фактом драматического разлада личности с окружающей действительностью. Это мир, обращенный к первооснове бытия, определяющей



сложные, загадочные перипетии судьбы человека, его предназначение, смысл человеческого существования в целом. Чудесное в лермонтовских балладах проявляется уже не в страшных, непостижимых событиях, угрожающих благополучию человека, <...> а в таких пограничных ситуациях, когда личности приоткрывается тайный смысл бытия, неясный для нее, пока она находится в плену житейской суеты [Ермоленко 1996: 352].

Таким образом, Лермонтов вырабатывает свои формы воссоздания пограничных состояний человеческой психики. Вместе с тем именно творчество Лермонтова дает основания для того, чтобы обозначить основания для разграничения иррационального как бессознательного и иррационального как фантастического, мистического (его в художественной системе Лермонтова точнее было бы определить как ирреальное). Этапной в этом отношении является повесть «Штосс», хотя inferнальные герои появляются и в поэме «Демон», и в стихотворениях «Дева Севера», «Морская царевна» и др. В «Штоссе» иной мир заявляет о себе не как вымышленный, условный, а как реальный, а в самом произведении отчетливо обозначены «зоны контакта» двух миров – то пограничье, в котором возможна коммуникация с «параллельной» реальностью.

Традиционный взгляд на фантастический сюжет в повести выразил Э. Э. Найдич. По его мнению, фантастическая сюжетная ситуация в повести выполняет чисто утилитарную функцию: она «позволяет Лермонтову не просто **иносказательно** (выделено мной – И. Ю.) выразить определенную идею (погоня художником за призрачным идеалом), но всесторонне раскрыть ее в движении, передать в сжатой художественной форме самую суть происходящих в жизни Лугина событий, которые приводят его к гибели» [Найдич 1994: 214]. Ту же мысль он высказывает еще раз, но в другой вариации: «У Лермонтова фантастическая ситуация не только лежит в основе повести, но и составляет ее сюжет. Бытовые, реальные описания в “Штосе” направлены на то, чтобы фантастический план воспринимался как иносказание и отражал определенную жизненную проблему» [Найдич 1994: 215-216]. При этом Э. Э. Найдич опровергает свое предыдущее суждение, когда пишет: «В “Штоссе” <...> реальное не снимает фантастики, действие разворачивается сверхъестественно, но в лермонтовской повести на фантастику ложится главная сюжетная нагрузка. Это направление в XX веке нашло воплощение в творчестве Булгакова» [Найдич 1994: 216] или «В “Штосе” откровенно господствует “сверхъестественный” фантастический элемент» [Найдич 1994: 213]. Именно эти наблюдения более точно передают суть фантастического у Лермонтова, которое в его

художественной системе не является иносказанием. Более того, даже «двойные мотивировки» сверхъестественного в «Штоссе» не опровергают реальности иного мира, с которым вступает в контакт Лугин. Инобытие существует не как порождение расстроенного болезнью воображения героя, а как другая реальность; квартира в Столярном переулке становится тем местом, где и происходит встреча представителей двух миров. И ни одна реалия фантастического мира не возникает из ничего, из пустоты. Слова, предметы, звуки, впечатления, находящиеся в «нехорошей квартире», являются знаками инобытия, представители которого «оживают», материализуются из явлений и предметов вещного мира, окружающего Лугина. Портрет, обнаруженный Лугиным в квартире, воплотится в старика; слово «серета», прочитанное им на холсте, станет днем, когда начнется карточный поединок героев; звук падающей штукатурки соединится с хлопаньем туфель; вопрос «Что-с?» трансформируется в фамилию и карточную игру; эскиз женской головки, над которым работает Лугин, – в эфемерное создание, сопровождающее старика; желтый цвет, в котором Лугин видел окружающие его предметы, станет портретной чертой его самого: он «похудел и пожелтел ужасно» [Лермонтов 1957: 366]. Да и сама чертовщина навеяна диалогом с дворником:

- Новый хозяин здесь живет?
- Нет.
- А где же?
- А черт его знает... [Лермонтов 1957: 358]<sup>1</sup>.

Так из звуков, произведений искусства, предметов, окружающих Лугина, начинает обретать плоть тот мир, который противоположен и чужд действительности, в которой герой существовал до этого. Само же таинственное, необъяснимое, ирреальное получает сюжетное воплощение сразу же после баллады Шуберта «Лесной царь». Диалог Лугина с Минской становится как бы ее продолжением и строится по тому же принципу, что и диалог младенца с ездоком. Голос инобытия слышит и воспринимает только Лугин, и звуки этого «звонкого, резкого дишканта» определяют его дальнейшие поступки [Юхнова 2001: 75]. Герой так и не вернется из того состояния пограничья, в котором окажется, следуя за этим голосом. Через случайность (каковой и является звук) рациональный мир впускает в себя иррациональное, а душа героя испытывает притяжение необъяснимых inferнальных сил.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом в нашей статье «Двоемирие в «Штоссе» Лермонтова» [Юхнова 2001: 261-264].

Таким образом, иррациональное в творчестве Лермонтова проявляется в двух формах: и как бессознательное, и как фантастическое. Для каждой из них Лермонтов вырабатывает свою систему приемов, закрепляет особый хронотоп. Обе формы иррационального связаны с пограничными состояниями психики, когда человек по-особенному воспринимает звуки и природные реалии. Он вступает в своего рода коммуникативный контакт с внешним миром. Явления и состояния мира природы активизируют такие погружения в себя, что герой пребывает между сном и явью, а поток воспоминаний не оформляется словесно, он представляет собой ряд картин. С миром сверхъестественным герой вступает в реальный речевой контакт, и голос инобытия определяет его действия и поступки.

## ЛИТЕРАТУРА

*Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л. : Наука, 1979. С. 223-252.

*Грехнёв В. А.* Русский «гамлетизм» и философия действия в «Герое нашего времени» Лермонтова // Лермонтовский выпуск №7. Пенза : ППУ имени В. Г. Белинского, 2004. С. 132-135.

*Дитькова С. Ю.* Ремизов и Достоевский – иррациональный взгляд на природу человека (на материале «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского и «Потайной мысли» и «Огненной России» А. М. Ремизова) // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2002. Т. 4. № 4. С. 36-41.

*Ермоленко С. И.* Лирика Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург : УрПУ, 1996. 420 с.

*Есентемирова А. М.* Иррациональное как проявление неявного символизма И. Бунина (на материале повести «Суходол») // Филолого-коммуникативные исследования. 2016. № 3. С. 129-138.

*Есентемирова А. Н.* «Суходол»: природа иррационального и особенности импрессионизма Бунина // Феномен творческой личности в культуре : Фатющенко-ские чтения. М. : Изд-во «Международные отношения», 2017. С. 459-465.

*Есин А. Б.* Психологизм русской классической литературы. М. : Просвещение, 1988. 176 с.

*Куликов А.* Иррациональное в художественной речи. На материалах произведений Б. Ю. Поплавского [Электронный ресурс]. URL: [http://verlibr.blogspot.ru/2011/12/blog-post\\_05.html](http://verlibr.blogspot.ru/2011/12/blog-post_05.html) (дата обращения: 28.10.2018).

*Лермонтов М. Ю.* Сочинения : в 6 т. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. 900 с.

*Мудрагей Н. С.* Иррациональное // *Философский словарь* / под ред. И. Т. Фролова. М. : Республика, 2001. С. 218.

*Найдич Э. Э.* Штосс // *Найдич Э. Э. Этюды о Лермонтове.* СПб. : Худож. лит., 1994. С. 208-228.

*Рассказова Л. В.* К вопросу о «религиозных спорах» князя В. Ф. Одоевского и М. Ю. Лермонтова // *Лермонтовские чтения – 2017.* СПб. : Лики России, 2018. С. 41-52.

*Рац М. И.* Элементы иррационального в рассказе И. А. Бунина «Грамматика любви» // *Русская литература.* 2011. № 4. С. 155-162.

*Ростопчина Е. П.* Из письма к Александру Дюма, 27 августа / 10 сентября 1858 г. // *М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников.* М. : Худож. лит., 1989. С. 358-364.

*Стефанский Е. Е.* Концепт иррационального страха в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Альманах современной науки и образования.* 2007. № 3-1. С. 227-229.

*Тетиор А. Н.* М. Ю. Лермонтов : мышление, поведение и творчество // *Збірник центру наукових публікацій «Велес» за матеріалами ІV міжнародної науково-практичної конференції. 2 частина: «Наука як рушійна антикризова сила».* К. : Центр наукових публікацій, 2017. С. 90-101.

*Тимошенко М. А.* Процессуальность иррационального в концептах боли, страха и смерти (на материале рассказа И. С. Тургенева «Фауст») // *Альманах современной науки и образования.* 2008. № 2-1. С. 200-202.

*Чарыков А. К.* воспоминаниям о М. Ю. Лермонтове // *М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников.* М. : Худож. лит., 1989. С. 318-320.

*Юхнова И. С.* Баллада «Лесной царь» в контексте повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // *Грехнёвские чтения.* Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 2001. С. 72-77.

*Юхнова И. С.* Двоемирие в «Штоссе» М. Ю. Лермонтова // *Дергачевские чтения – 2000: русская литература: национальное развитие и региональные особенности.* Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. С. 261-264.

## REFERENCES

*Vatsuro V. E.* Poslednyaya povest' Lermontova // *M. Yu. Lermontov. Issledovaniya i materialy.* L. : Nauka, 1979. S. 223-252.

*Grekhnnev V. A.* Russkiy «gamletizm» i filosofiya deystviya v «Geroe nashego vremeni» Lermontova // Lermontovskiy vypusk №7. Penza : PGPU imeni V. G. Belinskogo, 2004. S. 132-135.

*Dit'kova S. Yu.* Remizov i Dostoevskiy – irratsional'nyy vzglyad na prirodu cheloveka (na materiale «Zapisok iz podpol'ya» F. M. Dostoevskogo i «Potaynoy mysli» i «Ognennoy Rossii» A. M. Remizova) // Visnik Zaporiz'kogo natsional'nogo universitetu. Filologichni nauki. 2002. T. 4. № 4. S. 36-41.

*Ermolenko S. I.* Lirika Lermontova: zhanrovye protsessy. Ekaterinburg : UrPU, 1996. 420 s.

*Esentemirova A. M.* Irratsional'noe kak proyavlenie neyavnogo simvolizma I. Bunina (na materiale povesti «Sukhodol») // Filologo-kommunikativnye issledovaniya. 2016. № 3. S. 129-138.

*Esentemirova A. N.* «Sukhodol»: priroda irratsional'nogo i osobennosti impressionizma Bunina // Fenomen tvorcheskoy lichnosti v kul'ture : Fatyushchenkovskie chteniya. M. : Izd-vo «Mezhdunarodnye ot-nosheniya», 2017. S. 459-465.

*Esin A. B.* Psikhologizm russkoy klassicheskoy literatury. M. : Prosveshchenie, 1988. 176 s.

*Kulikov A.* Irratsional'noe v khudozhestvennoy rechi. Na materialakh proizvedeniy B. Yu. Poplavskogo [Elektronnyy resurs]. URL: [http://verlibr.blogspot.ru/2011/12/blog-post\\_05.html](http://verlibr.blogspot.ru/2011/12/blog-post_05.html) (data obrashcheniya: 28.10.2018).

*Lermontov M. Yu.* Sochineniya : v 6 t. M.; L. : Izd-vo AN SSSR, 1957. T. 6. 900 s.

*Mudragey N. S.* Irratsional'noe // Filosofskiy slovar' / pod red. I T. Frolova. M. : Respublika, 2001. S. 218.

*Naydich E. E.* Shtoss // Naydich E. E. Etyudy o Lermontove. SPb. : Khudozh. lit., 1994. S. 208-228.

*Rasskazova L. V.* K voprosu o «religioznykh sporakh» knyazya V. F. Odoevskogo i M. Yu. Lermontova // Lermontovskie chteniya – 2017. SPb. : Liki Rossii, 2018. S. 41-52.

*Rats M. I.* Elementy irratsional'nogo v rasskaze I. A. Bunina «Grammatika lyubvi» // Russkaya literatura. 2011. № 4. S. 155-162.

*Rostopchina E. P.* Iz pis'ma k Aleksandru Dyuma, 27 avgusta / 10 sentyabrya 1858 g. // M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov. M. : Khudozh. lit., 1989. S. 358-364.

*Stefanskiy E. E.* Kontsept irratsional'nogo strakha v romane M. Bulgakova «Master i Margarita» // Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya. 2007. № 3-1. S. 227-229.

*Tetior A. N.* M. Yu. Lermontov : myshlenie, povedenie i tvorchestvo // Zbirnik tsentru naukovikh publikatsiy «Veles» za materialami IV mizhnarodnoï naukovo-praktichnoï konferentsii. 2 chastina: «Nauka yak rushiyna antikrizova sila». K. : Tsentr naukovikh publikatsiy, 2017. S. 90-101.

*Timoshenko M. A.* Protssesual'nost' irratsional'nogo v kontseptakh boli, strakha i smerti (na materiale rasskaza I. S. Turgeneva «Faust») // Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya. 2008. № 2-1. S. 200-202.

*Charykov A.* K vospominaniyam o M. Yu. Lermontove // M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov. M. : Khudozh. lit., 1989. S. 318-320.

*Yukhnova I. S.* Ballada «Lesnoy tsar'» v kontekste povesti M. Yu. Lermontova «Shtoss» // Grekhnevskie chteniya. Nizhniy Novgorod : Izd-vo NNGU, 2001. S. 72-77.

*Yukhnova I. S.* Dvoemirie v «Shtosse» M. Yu. Lermontova // Dergachevskie chteniya – 2000: russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2001. S. 261-264.