

РАЗОРВАННЫЙ МИР ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

Валуев А.М. ©

Доктор физико-математических наук, профессор Национального исследовательского университета «МИСиС»

Тема статьи — формы авторского субъективизма в поэзии Михаила Лермонтова. Они рассмотрены в основном на примере поэмы «Демон». Этот выбор вызван тем, что в отличие от лирических стихотворений, неизбежно проникнутых субъективизмом, жанр стихотворной повести требует создания развернутых картин — фона для ее событий. Несмотря на фантастический характер главного героя и связанных с ним событий, автор помещает действие в реальную обстановку Кавказа, хорошо ему знакомую. Но тем самым проявления субъективизма как стиля творческого мышления и выявляются в поэме более ярко и отчетливо.

Мнение об отсутствии цельности в словесной ткани и построении произведений Лермонтова было высказано в резкой форме Степаном Шевыревым в 1843 г. Он писал о языке поэмы «Мцыри»: «кудри виноградных лоз вьются ... грозди, подобные серьгам дорогим на них, то есть на кудрях (!), висят пышно; и к ним летает пугливый рой птиц!.. Какую дань вкуса соберет со всего этого преподаватель словесности, кроме ... набора звонких стихов и сравнений, которые между собой никакой иной связи не имеют, кроме союза «и»» [1, 121]. Более современные авторы высказываются на эту тему осторожно, сводя ее к стилистическим недочетам, естественным для «участников поэтических промежутков» (в случае Лермонтова — «условно говоря, между Пушкиным и Некрасовым») [2, 203–204]. В то же время М.М. Гиршман, рассматривая стихотворение «Парус», видит в его композиции «более общее содержательное противоречие поэтического мира ... Лермонтова — противоречие между внутренней антиномичностью, «разорванностью» «рассказываемого события» и четкой внешней организованностью, спаянностью в структуре «рассказывания»» [3, 88].

Широко известная фактическая ошибка в словах «прыгая, как львица с косматой гривой на хребте» (у львиц нет гривы) у Лермонтова не случайность: эта вымышленная деталь лишь открывает длинный ряд фрагментов поэмы, в которых люди и вещи ведут себя противоречивым, невозможным образом. Начнем с эпизода поездки Синодала на свою свадьбу. Синодал выезжает с обозом,

Под тяжелой ношею даров
Едва, едва переступая,
За ним верблюдов длинный ряд
Дорогой тянется, мелькая.

Сообщается, что «он сам, властитель Синодала, ведет богатый караван». В этом проявляется предусмотрительность и благоразумная осторожность героя — в горах разбойничают, а свита ненадежна — как оказалось впоследствии, она быстро разбежалась. В то же время Синодал *в мыслях* торопится на свадьбу. Это стремление «материализуется» в полном противоречии с предложенными обстоятельствами. «Спешил жених нетерпеливый... измучив доброго коня» до такой степени, что «под ним весь в мыле конь лихой».

В конце поэмы встречается описание заброшенного замка при свете луны:

Зеленых ящериц семья
На кровле весело играет...

На самом деле ящерицы ведут дневной образ жизни, чего трудно не заметить. Но поэт в творческом воображении не сковывают его эмпирические знания, он их просто игнорирует!

Подобные эпизоды могут восприниматься буквально. Перейдем к рассмотрению метафор. Когда речь заходит о Тамаре, сообщается, что

Гарема брызжущий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужною росой
Не омывал подобный стан!

Но роса не брызжет, а тихо оседает. Восточные гаремы с фонтанами не имеют никакого отношения к Грузии и Северному Кавказу. В другом месте дается более убедительное сравнение: «твоя слеза на труп безгласный живой росой не упадет». В обоих случаях слово «роса» используется метафорически, но первая метафора не согласована. Таких случаев в поэмах Лермонтова очень много. Например:

Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

«Поля» логично сочетаются со «стадами». Но эпитет «волокнистые» относится непосредственно к облакам и разрушает метафору. Еще больше смысловой какофонии в следующей развернутой метафоре. Говорится, что с восходом луны

... осторожная змея
... ляжет длинной полосой
И блещет, как булатный меч,
Забытый в поле давних сеч...

Трудно себе представить, что при слабом свете луны чешуя змеи блещет, как полированный предмет. Еще удивительней, что давно брошенный меч не заржавел, а продолжает блестеть, как если бы он был недавно начищен.

Такого рода несогласованные метафоры в повествовании, которое само по себе насыщено недостоверными деталями, противоречиями в описании самых обычных ситуаций, погружает действие в еще более разорванный мир, в котором вещи ведут себя невероятным образом — или создают такое впечатление. Дом Гудала на скале кажется настолько большим, что

С утра на скат соседних гор
От стен его ложатся тени.

В лирической поэзии такие нереальные картины часто встречаются, но их невозможно понимать буквально. Например, у Заболоцкого в словах

Где ложилась на трущобу
Тень распятого в горах

«тень» понимается в моральном, а не физическом смысле. А вот другой пример метафоры в поэме «Демон»:

в час торжественный заката,
... растаяв в море злата,
Уж скрылась колесница дня.

Было бы логично написать «ладья дня», ведь «море» и «колесница» несовместимы. Для сравнения можно привести похожие, не менее яркие, но обладающие строгой логикой метафоры Тютчева:

Уж солнца раскаленный шар
С главы своей земля скатила,
И мирный вечера пожар
Волна морская поглотила.

Здесь неназванный небосвод — «глава земли», жжение «раскаленного шара» солнца выражает летнюю жару, волна, что логично, тушит «пожар» заката.

О виде Казбека Лермонтов порой пишет очень точно. Но в строках
Кавказа царь могучий,

В чалме и ризе парчевой

его облик рисуется неубедительно: снежный покров острой вершины не напоминает округлую чалму, а темные или покрытые снегом склоны ничем не походят на узорную ткань. Но еще больше несогласованности мы видим в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива»:

Когда студёный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечёт мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он.

Все стихотворение представляет собой ряд картин, чувства поэта явным образом названы лишь в последнем четверостишии. В цитируемой строфе, однако, изображенная картина погружена в «сон мысли». Журчание ручья характеризуется противоречивым словосочетанием «лепечет ... сагу». Но сага — большое эпическое произведение героического содержания, глагол «лепетать» с ним совершенно не сочетается. Ручей короток, он начинается в том же «краю», где находится овраг. Обыденная картина ручья в овраге у Лермонтова становится разрывом мироздания: ручей вырастает до невероятных размеров, у его истока появляется баснословный «мирный край», героическое сказанье становится лепетом. Подобные несогласованности можно увидеть и в поэме «Измаил-Бей»:

Зима проходит; облака
Светлей летят по дальним сводам,
В реке глядятся мимоходом;
Но с гордым бешенством река,
Крутясь, как змей, не отвечает
Улыбке неба своего;
И белых путников его
Меж тем упорно обгоняет.

«Дальние своды» свидетельствуют о большой высоте, на которой облака не могут «глядеться мимоходом», т.е. отражаться в реке. Если они «летят», а не плывут, то река, какая бы быстрая она ни была, не может их «обгонять». «Крутящаяся с бешенством» река как бы гневается, что несовместимо с «упорством». По отдельности всё правдоподобно или соответствует обычному восприятию вещей. Небо, покрытое лишь высокими белыми облаками, в конце зимы как бы улыбается людям; горная река бешено бурлит. Но эти детали в тексте Лермонтова не складываются в цельную картину.

Языковые вольности Лермонтова имеют ту же природу. В «Демоне», например, слово «дитя» дважды употребляется в женском роде вместо среднего («беззаботная дитя»). В коротком лирическом стихотворении мы готовы извинить поэту неграмматическое «из пламя и света» ради достигаемой тем самым энергии выражения, но для поэмы таких оправданий нет. Эти вольности особенно бросаются в глаза на фоне довольно скудного лексикона поэмы, избытка неизобретательных, трафаретных эпитетов, ничего не добавляющих к определяемым ими существительным. Только в одной строфе мы встретим: «синего эфира», «ангелов святых», «вихорь шумный», «в дерзости безумной», но ни одного оригинального словосочетания. Поэт — в поэме, над которой он работал 9 лет! — демонстрирует свое будто бы неумение справиться со стихией языка. Но это и так, и не так. Наблюдательностью и поэтической силой отличаются, например, такие строки:

Несется конь быстрее лани.
Храпит и рвется, будто к брани;
То вдруг осадит на скаку,
Прислушается к ветерку,
Широко ноздри раздувая;
То, разом в землю ударя

Шипами звонкими копыт,
Взмахнув растрепанною гривой,
Вперед без памяти летит.

Создается впечатление, что автор, соединяя в тексте вдохновенные строки с неуклюжими или заурадными, не имел намерения добиться художественного единства, его устраивала художественная и языковая неоднородность поэмы или же он ее не замечал. К примеру, выражение «божественная ножка» уместно в шутовском тоне, в мадригале, поскольку изначальный смысл слова «божественный» в этом случае подменен чисто оценочным. Но в поэме, в которой действуют Демон и ангелы, восстанавливается его изначальное значение, поэтому словосочетание кажется безвкусным. Более того, оно разрушает серьезность образа главной героини. Поэтому кажется ни на чем не основанной такая ее характеристика:

Ее душа была из тех,
Которых жизнь — одно мгновенье
Невыносимого мученья,
Недосягаемых утех:
Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!

Как она не вяжется с образом беззаботно танцующей невесты, стремящейся не к «недосягаемым утехам», а к обычной жизни знатной грузинской женщины и искренне горящей о гибели своего жениха — по-видимому, обычного для своего круга человека! Такие «утехи» сулит Демон, но они и в самом деле «недосягаемы». А слова

Увы! заутра ожидала
Ее, наследницу Гудала.
Свободы резвую дитя,
Судьба печальная рабыни,
Отчизна, чуждая поныне,
И незнакомая семья

выражают отношение самого Лермонтова (которому его собственная судьба с детских лет должна была внушать недоверие к семейной жизни), но не его героини. В этих словах всё — преувеличение. «Чуждая отчизна» — это лишь другая местность той же Грузии, «свобода» девушки в патриархальной семье весьма ограничена, а знатная дама в феодальном обществе — не «рабыня», она свободнее незамужней девушки. Всё необычное в жизни Тамары не проистекает из ее собственной природы, а связано исключительно с Демоном.

В целом, различные частные и локальные проявления «разорванного мира» в поэме, как и в других поэтических сочинениях Лермонтова, приводят к фундаментальному разрыву — при видимом единстве действия отсутствует единый взгляд на героев. Но не так же ли сам Лермонтов в отрочестве лихорадочно метался, пытаясь опровергнуть убеждение родственников с материнской стороны в незнатности рода своего отца? Он склонялся то к правдоподобной версии о его шотландском происхождении, то к фантастической, связывающей его с испанским герцогом Лермой. Но при отсутствии точных данных о предках не должна ли была собственная жизнь казаться Лермонтову фантастической? В определенном отношении она такой и была: ребенок жил в тепличных условиях, но ему не давали видеться с отцом. Переживания вокруг собственного происхождения и семьи сказываются в раннем творчестве Лермонтова и потом становятся незаметными. Впрочем, не были ли чувства, выраженные в строках

Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов

основным побудительным мотивом для сочинения «Смерти поэта» (хотя и появились в тексте не сразу)?!

Неудовлетворенность таким порядком вещей стала для поэта лишь частным источником его бунтарства, зачастую совершенно абстрактного, как в поэме «Демон». От неблагополучия личной судьбы Лермонтов — сознательно или бессознательно — пришел к недовольству мироустройством. Собственно, сама тема поэмы Лермонтова говорит об этом. Недаром ее основной герой, «печальный Демон», бессмертен, а значит, противоречия его существования — отражение противоречий всего мироустройства — неразрешимы; попытка перейти от злобы и разочарования к любви не удалась.

Лермонтов всё же не стоит на последовательно пессимистических позициях. Но обостренно воспринимая видимые ему противоречия действительности, он не смог ни проигнорировать их, ни примирить удовлетворительным для себя образом — хотя бы в мысли. Поэтому он создает в своем поэтическом творчестве мир, разорванный на всех его уровнях.

Литература

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. — 2-е изд., доп. — Л.: Сов. Писатель, 1974, 407 с.
2. Рассадин С.Б. Спутники: Очерки. — М.: Сов. Писатель, 1983, 312 с.
3. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. — 2-е изд., доп. — М.: Яз. славянской культуры, 2007, 555 с.