

Франк С. Л. Соч. М., 1990. [Frank S. L. Soch. M., 1990.]

Франк С. Л. Смысл жизни // Смысл жизни : антология. М., 1994. С. 489–583. [Frank S. L. Smysl zhizni // Smysl zhizni : antologija. M., 1994. S. 489–583.]

Шенников Г. К. «Журнал Печорина» и «Исповедь Ставрогина»: анализ деструкции личности // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2000. № 17. С. 154–162. [Shhennikov G. K. «Zhurnal Pechorina» i «Ispoved' Stavrogina»: analiz destrukcii lichnosti // Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanitar. nauki. 2000. № 17. S. 154–162.]

Эткинд Е. Г. Поэтическая личность Лермонтова: «Диалектика души» в лирике // Михаил Лермонтов, 1814–1989. Вермонт, 1992. С. 28–38. [Jetkind E. G. Pojeticheskaja lichnost' Lermontova: «Dialektika dushi» v lirike // Mihail Lermontov, 1814–1989. Vermont, 1992. S. 28–38.]

Статья поступила в редакцию 03.09.2014 г.

УДК 821.161.1 Лермонтов-14 + 7.071

С. И. Ермоленко

«ЗАВЕЩАНИЯ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Рассматриваются стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дереву», «Завещание» («Есть место: близ тропы глухой...»), «Завещание» («Наедине с тобою, брат...»), а также заметка «Мое завещание», имеющие отношение к жанровой традиции завещания. Устанавливается воздействие на Лермонтова народнопоэтической традиции «отдавания наказов» (ямщицкие и солдатские песни), что позволяет углубить представление об особенностях фольклоризма поэта и направлении его творческой эволюции.

К л ю ч е в ы е с л о в а: М. Ю. Лермонтов; лирика; жанровая традиция; завещание; фольклоризм; творческая эволюция.

Напряженно-личное переживание смерти не только как неизбежной конечности собственного земного бытия, но и как философской категории, сопряженной с размышлениями о вечности и бессмертии, свойственно М. Ю. Лермонтову как никакому другому русскому поэту. Это переживание получило многогранное воплощение в лирике поэта, что актуализирует постановку проблемы о значимости в его творчестве жанровой традиции, идущей из глубин Средневековья, — стихотворного завещания [см. об этом: Арьес; Книга завещаний]. Средневековые поэты избирали этот жанр, чтобы «выразить свои чувства перед лицом краткости бытия и неотвратимости смерти», превращая «завещание» в исповедь человека («наполовину спонтанную, наполовину условную») «перед лицом его смерти и перед лицом того образа представления о прожитой жизни, которое рождает в его сознании близкая смерть. Волнующий и тревожащий душу образ, составленный из желаний и ностальгии, сожалений и надежд» [Арьес].

Было бы, конечно, большой натяжкой утверждать, что Лермонтов сознательно имел в виду именно эту (западноевропейскую ли, отечественную ли) литературную традицию, для которой характерна отчетливо выраженная ориентация на деловую письменность, документ (юридическое завещание) [см. об этом,

например: Литературная энциклопедия, т. 4; Морковина]. Скорее всего, хотя и с определенной долей осторожности, в данном случае можно говорить о другой — фольклорной — традиции предсмертного слова, свойственной, например, так называемой «протяжной» («голосовой») ямщицкой песне с характерным для нее образом умирающего на чужбине извозчика, отдающего «наказ» «товарищу». Одним из образцов такой песни является «Степь Моздокская» [Степь Моздокская], проникнутая тоской по оставленному где-то в глубине России дому, семье, послужившая основой стихотворения И. З. Сурикова «В степи» (1865), широко известного, в свою очередь, по фольклорной его переработке («И набравшись сил, / Чуя смертный час, / Он товарищу / Отдавал наказ...»).

Рискнем высказать предположение, что Лермонтову, живо интересовавшемуся фольклором, прежде всего песенным (этот интерес был совершенно в духе его времени, отмеченного активной собирательской деятельностью) [см. об этом подробнее: Азадовский, с. 244–245; Вацуро, 1976, с. 212–213 и др.]¹, могла быть известна «Степь Моздокская», впервые опубликованная в 1833 г. среди других наиболее популярных фольклорных песен в сборнике «Русские народные песни, собранные и изданные для пения с фортепиано Даниилом Кашиным» (в 3 кн. М., 1833. Кн. 1 Песни протяжные. № 4)². Возможно, что, если не в родных Тарханах, то в своих странствиях «по казенной надобности» по Кавказу (напомним, Моздок — центр Кавказской оборонительной линии, отсюда начиналась Военно-Грузинская дорога) Лермонтов мог слышать под «фырканье усталой почтовой тройки и неровное побрякивание русского колокольчика» [т. 6, с. 387] «Степь Моздокскую» или какую-то другую старинную песню про умирающего ямщика, обращающегося с последними словами к своим «товарищам»³.

У Лермонтова нет ни одной поэтической вариации на «ямщицкую» тему. Но речь в данном случае идет не о прямом, непосредственном воздействии именно

¹ См., например, запись 1830 г.: «...если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях» [т. 6, с. 387]. Здесь и далее цит. по: [Лермонтов, 1954–1957 (с указанием тома и страницы); курсив в цитатах наш. — С. Е.]. Подтверждением интереса Лермонтова к песенному фольклору являются относящиеся к раннему периоду творчества его собственные поэтические опыты в жанре «русской песни» («Русская песня», 1830; «Воля», «Песня» — «Желтый лист о стебель бьется...» — 1831; «Песня» — «Колокол стонет...» — 1830–1831; близкий к этим стихотворениям «Атаман», 1831), а также сделанная, по всей вероятности, самим поэтом запись русской народной песни «Что в поле за пыль пылит», датированная 1830 г. [см. об этом подробнее: Ермоленко, с. 228–249].

² Благодарим доктора филологических наук Т. А. Ложкову, обратившую наше внимание на это издание.

³ Он просил-то, он просил своих товарищей,
Товарищей:
Ах вы, братцы вы мои, вы, друзья-товарищи,
Товарищи!
Не покиньте вы, братцы, моих вороных коней,
Вороных коней.
А снесите вы, братцы, батюшке низкой поклон,
Низкой поклон,
Родной матушке челобитнице,
Да челобитнице,
Малым детушкам мое благословеньце,
Благословеньце,
Молодой моей жене полну волюшку,
Всё свободушку.

[Степь Моздокская]

этой фольклорной традиции на поэта. Лермонтов использует традиционный в фольклоре сюжетный ход, который, что называется, был «на слуху». А именно — сюжетную кульминацию предсмертного «наказа», отдаваемого «товарищу», типичную не только для той жанровой разновидности народной песни, о чем говорилось выше, но и для тех «протяжных» песен, в которых центральной была ситуация «человек перед лицом смерти».

Вспомним, например, широко известную и любимую ныне «старинную казачью песню» «Черный ворон» [Черный ворон]⁴, которая, по всей вероятности, не была известна Лермонтову, поскольку она представляет собой более позднюю народную переработку стихотворения-песни Н. Ф. Веревкина, унтер-офицера Невского пехотного полка, «Под ракитою зеленой», впервые опубликованного в 1837 г. в «Библиотеке для чтения» (т. XX). Стихотворение, ориентированное на фольклорную песенную традицию, «ушло в народ» и бытовало в качестве песни в различных вариантах (известны записи, сделанные в XX в. — во времена Первой мировой, Гражданской и Великой Отечественной войн [см.: Под ракитою зеленой]). Во всех вариантах песни «Под ракитою зеленой» в роли «товарища», к которому обращается умирающий воин, выступает «черный ворон», являясь здесь одновременно и символом смерти⁵.

То, что стихотворению Веревкина суждена была столь долгая жизнь, свидетельствует о популярности такого рода песен в военной среде. И, возможно, поручик Лермонтов, участник многих военных экспедиций на Кавказе, в том числе Валерикского боя (см.: «Валерик», 1840), слышал эти песни от солдат своего Тенгинского пехотного полка или казаков «летучей сотни», которой он командовал. Поэт, будучи боевым офицером, не понаслышке знал, что чувствует человек перед лицом смерти. А значит, понимал, какой «аурой сакральности» обладает последнее слово человека, покидающего этот мир и возлагающего на другого человека долг исполнения «наказа», который в этой связи приобретает некую «мистическую силу» [см. об этом: Лейдерман, с. 361].

У Лермонтова есть два стихотворения с одинаковым заглавием — «Завещание» («Есть место: близ тропы глухой...», 1831) и «Наедине с тобою, брат...»

⁴ Будучи убежденным в том, что «Черный ворон» родился в казачьей среде, П. Н. Краснов, русский генерал, атаман Всевеликого Войска Донского, в своей книге «Картины бывшего Тихого Дона» (1909) сопровождает текст песни следующим комментарием: «Во время тяжелой борьбы с кавказскими горами [речь идет о Кавказской войне 1801–1864 гг. — С. Е.] много было совершено подвигов донскими казаками. <...> Много казаков полегло в горах и долинах Кавказа, и над их никому не известными могилами нет ни креста, ни памятника. Погибшие в одиночку, без свидетелей, донцы умирали в горах, окруженные воронами да хищными орлами» [Краснов].

⁵ Отнеси-ка, черный ворон,
Отцу, матери поклон,
Отцу, матери поклон
И жененке молодой,
Ты скажи ей, черный ворон,
Что женился на другой,
На пулечке свинцовой.
Наша свашка — была шашка,
Штык булатный — был дружкой,
А венчался я на поле
Под ракитовым кустом.
[Под ракитою зеленой]

(1840). Правда, какая-либо связь с фольклорной традицией первого произведения не только не очевидна, но и, как кажется на первый взгляд, отсутствует совсем. Однако оба стихотворения развивают одну и ту же тему предсмертного наказа, по-разному раскрывая ее.

Такого рода «разноудаленные по времени» стихотворения — «поэтические дубли» (Б. Т. Удодов), связанные отношениями «парной соотнесенности», — отличительная черта лирики Лермонтова, в которой получила отражение его «феноменальная творческая сосредоточенность», свойственная только ему особенность художественного мышления. Лермонтов как будто бы набрасывал сначала «эскиз», и если он не удовлетворял его, то поэт «не дорабатывал, не изменял и не шлифовал отдельные стороны этого варианта, а оставлял его. А через больший или меньший промежуток времени он приступал к созданию нового целостного варианта того же замысла. И этот новый вариант часто весьма существенно отличался от предшествовавшего ему глубиной и совершенством в разработке замысла» [Удодов, с. 141].

Строго говоря, в литературном наследии М. Ю. Лермонтова не два, а три «завещания». Одно из первых, озаглавленное «Мое завещание (*про дерево, где я сидел с А. С.*)», в академическом собрании сочинений Лермонтова публикуется в разделе «Автобиографические заметки»:

Схороните меня под этим сухим деревом, чтобы два образа смерти предстояли глазам вашим; я любил под ним и слышал волшебное слово: «люблю», которое потрясло судорожным движением каждую жилу моего сердца: в то время это дерево, еще цветущее, при свежем ветре, покачало головою и шепотом молвило: «безумец, что ты делаешь?» — Время постигло мрачного свидетеля радостей человеческих прежде меня. Я не плакал, ибо слезы есть принадлежность тех, у которых есть надежды; — но тогда же взял бумагу и сделал следующее завещание: «Похороните мои кости под этой сухою яблоней; положите камень; — и — пускай на нем ничего не будет написано, если одного имени моего не довольно будет доставить ему бессмертие!» [т. 6, с. 387]

«Заметку» датируют 1830 г., традиционно относя ее к стихотворению «Дереву» (автографы стихотворения и «заметки» находятся на смежных страницах тетради № 6) [см.: Там же]. Запись, таким образом, рассматривается как своего рода комментарий («пояснительная заметка») к стихотворению. Расшифровка инициалов «А. С.» как Анна Григорьевна или, реже, Агафья Александровна Столыпина (двоюродные сестры матери поэта), казалось бы, подчеркивает документальный, автобиографический характер записи. Не отрицая автобиографического характера «заметки», Л. М. Аринштейн обратил внимание на ее книжно-условный характер: приближаясь «по фразеологии, стилю и ритмиконтонационной структуре» к стихотворению в прозе, «завещание» («*положите камень; — и — пускай на нем ничего не будет написано...*») является ничем иным, как «вольным прозаическим переводом заключительной строфы стихотворения Байрона “A Fragment” (1803)» [см.: Лермонтовская энциклопедия, с. 25]⁶.

⁶ Со стихотворением английского поэта Лермонтов мог познакомиться, читая книгу Т. Мура «Letters and Journals of Lord Byron with Notices of His Life» (London, 1830. V. 1. P. 52), с которой он, как известно, был «неразлучен» летом 1830 г. [см.: Лермонтовская энциклопедия, с. 43].

Соглашаясь с наблюдением Аринштейна относительно книжно-условного характера лермонтовской записи, заметим вместе с тем, что мотив могильного «камня», важный в прозаическом «завещании», отсутствует в стихотворении «Дереву». В нем главным становится другой мотив — погибшей любви, раскрывающийся с помощью характерного для лермонтовской лирики приема — развернутого сравнения («*И дерево с моей любовью / Погибло, чтобы вновь не цвести...*»), переходящий в заключительной строфе в размышление лирического героя о бессмертии творческого «духа», преодолевающего смерть:

Нет, нет, — мой дух бессмертен силой,
 Мой гений веки пролетит;
 И эти ветви над могилой
 Певца-страдальца освятят.

[т. 1, с. 135]

Это-то размышление и перекликается с финальной частью «Моего завещания» («положите камень; — и — пускай на нем ничего не будет написано, *если одного имени моего не довольно будет доставить ему бессмертие!*»), где тема бессмертия, не получая своего развития, лишь горделиво заявлена юным поэтом. «Могильная» тематика возникает только в финале стихотворения «Дереву», сюжета же «завещания» здесь нет вообще.

Зато, с нашей точки зрения, можно проследить явную связь «автобиографической заметки» с другим стихотворением, написанным годом позже, — «Завещанием» («Есть место: близ тропы глухой...»):

Есть место: близ тропы глухой,
 В лесу пустынном, средь поляны,
 Где вьются вечером туманы,
 Осеребренные луной...
 Мой друг! ты знаешь ту поляну;
 Там труп мой хладный ты зарой,
 Когда дышать я перестану!

«Глухое», «пустынное» место уединения, располагающее к раздумьям, вечерний час, «вьющиеся» «туманы», «осеребренный луной», — все это знаки, отсылающие к устойчивой жанровой традиции. Прямо обозначенная ситуация «человек перед лицом смерти», акцентированная соответствующей эмблематикой («могила», «крест из клену», «дикий камень»), позволяет видеть в «Завещании» образец лермонтовской «кладбищенской» элегии. Однако здесь объектом лирического переживания является не кладбище, где мирно покоится прах людей, отныне равных перед Богом, — культовое, священное место для живущих (как в традиционной «кладбищенской» элегии), а воображаемая лирическим героем собственная одинокая могила «в лесу пустынном», всеми забытая, никем не оплакиваемая.

Могиле той не откажи
 Ни в чем, последуя закону;
 Поставь над нею крест из клену
 И дикий камень положи;

Когда гроза тот лес встревожит,
 Мой крест пришельца привлечет;
 И добрый человек, быть может,
 На диком камне отдохнет.

[т. 1, с. 188]

Вообще «прохожий», «странник», «путник», который, «опершись на камень гробовой, вкушает сладкое мечтанье» (К. Н. Батюшков «На развалинах замка в Швеции», 1814), или склоняется «на миг, усталый, в задумчивый и сладкий сон» (Н. И. Гнедич «Скоротечность юности», 1806), или просто «вздыхает» над «прахом» «праотцов» (В. А. Жуковский «Сельское кладбище», 1802), — довольно устойчивый мотив в традиционной «кладбищенской» элегии. Как правило, при этом «путник» — не случайный «прошлец иноплеменный», равнодушный к «отеческим гробам», но «сын печали» (Н. И. Гнедич), «почивших друг» (В. А. Жуковский), даже «брат» («О братья, вместе течь и вместе кончить путь!» — М. В. Милонов «Уныние», 1811) — человек сострадающий, символизирующий собою связь поколений, выступающий полномочным представителем рода людского, носителем его памяти.

У Лермонтова же важен момент именно случайности появления «пришельца», застигнутого непогодой, в «пустынном» месте. Кстати, тот же сюжетный ход Лермонтов использовал в стихотворении, написанном чуть раньше, но в том же году, — «1831-го июня 11 дня»:

Лишь чужестранец молодой,
 Невольным сожаленьем и молвой,
 И любопытством приведен сюда,
 Сидеть на камне станет иногда.

[т. 1, с. 185]

Здесь образ «чужестранца молодого» в достаточной степени условен не только потому, что его появление у «могилы без молитв и без креста» сопровождается типично романтическим антуражем («кровавая могила», «дикий берег ревущих вод», «туманное небо», «пустота кругом»), но и вследствие того, что эта картина рождается лишь в воображении лирического субъекта («Кровавая меня могила ждет...»).

Столь же литературно-условен и образ «пришельца» «Завещания», «отдыхающего» (в «грозу») на могильном камне в «глухом» лесу. Но если лирический герой «1831-го июня 11 дня» верит в способность «чужестранца молодого» испытывать «невольное сожаление» и «печаль» («...отчего не понял свет / Велико, и как он не нашел / Себе друзей, и как любви привет / К нему надежду снова не привел?»), что хоть в какой-то степени смягчает трагизм переживания смерти, то «добрый человек» «Завещания» такой способностью не наделен. Условен образ и самого лирического героя «Завещания», предчувствующего, непонятно почему и отчего, скорую смерть и «отдающего» своему, также условному, «другу» странный «наказ» «зарыть» его «хладный» труп в столь «диком» «месте».

На литературность стихотворения указывает и имеющийся в копии подзаголовок («Из Гёте»). Р. Ю. Данилевским высказано предположение, что

«Завещание» представляет собой вольное стихотворное переложение предсмертного письма героя романа Гёте “Страдания молодого Вертера” (1774), которым Лермонтов интересовался как раз в это время...». Правда, при этом оговаривается, что «сходство стихотворения Лермонтова с письмом Вертера самое общее — тема предчувствия близкой смерти, просьба похоронить в пустынном месте, надежда на то, что могила привлечет внимание путников» [Лермонтовская энциклопедия, с. 172]⁷.

Кроме того, следует учитывать, что в «кладбищенской» элегии очень сильна власть традиции: здесь на первом плане не лирический герой, а чувство, переживание, жанрово заданное и ничем, кроме этой заданности, как правило, не мотивированное (отсюда и заданность самого лирического субъекта)⁸.

Очевидная литературная условность лишает «завещание» лирического героя стихотворения «Есть место: близ тропы глухой...» «ауры сакральности», которая единственно и только могла бы сообщить «последнему» слову того, кто покидает этот мир, особую, «мистическую» значимость. Необходимо было придать образу лирического героя, возлагающего долг выполнения «наказа» на другого человека, жизненную убедительность и достоверность, чтобы его предсмертное слово и стоящее за ним переживание стали психологически мотивированными.

Это смог сделать Лермонтов позднее, создав свое последнее «Завещание» («Наедине с тобою, брат...»), которое можно рассматривать как один из лучших образцов «ролевой» лирики поэта. Стихотворение стало закономерным результатом предшествующих опытов поэтического перевоплощения в творчестве Лермонтова — воссоздания лирического образа «другого» человека. Споры о том, кто же изображен в стихотворении: простой ли солдат (Г. П. Макогоненко) или армейский офицер (Д. Е. Максимов), — не имеют принципиального значения. Важно то, что поэт создает здесь образ лирического субъекта как «*другого*» человека с демократическим сознанием, отличный от образа лирического героя, за которым, так или иначе, всегда «просвечивает» личность поэта.

Лермонтов предоставляет герою стихотворения право самому рассказать о себе, облекая его безыскусное повествование в традиционную для народно-песенной лирики форму завещания-«наказа», «отдаваемого» товарищу. В «наказе» героя лермонтовского стихотворения в соответствии с фольклорной традицией «перечисления» посылаются «поклоны» «родному краю», затем — «отцу и матери», сопровождающиеся просьбой не «опечалить» родителей («...если кто из них и жив...») вестью о смерти сына, и, наконец, завершающая часть «завещания» (а это, как правило, сильная позиция текста, важная для его понимания) посвящена «соседке».

В предсмертном слове, обращенном к «брату»-армейцу, раскрывается душевная драма человека, которому суждено умереть на чужбине, вдали от «родного

⁷ Ср.: «На дальнем краю кладбища... растут две липы. Под ними хочу я покоиться. <...> Ах, мне хотелось, чтобы вы похоронили меня у дороги или в уединенной долине, чтобы священник и левит, благословясь, прошли мимо могильного камня, а самаритянин пролил над ним слезу» [Гете, с. 120].

⁸ Лирический субъект в «кладбищенской» элегии «вынесен за пределы текста, точнее, предстает в тексте как готовая данность; он опосредуется темой и лишь в ходе медитации может факультативно становиться предметом самоанализа» [Вацууро, 1993, с. 64; см. также: Фришман, с. 37].

края». Главным источником переживаний героя становится его одиночество, социально и психологически мотивированное, особенно остро ощущаемое им перед лицом смерти.

... Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

[т. 2, с. 174]

Герой, привыкший стойко переносить тяготы военного быта, по-мужски сдержан, даже суров в проявлении чувств. Это интонационно подчеркивается излюбленным лермонтовским «мужественным» размером — четырехстопным ямбом с мужскими окончаниями (размер «Мцыри», о котором В. Г. Белинский сказал: «...падает, как удар меча, поражающего свою жертву» [Белинский, т. 4, с. 543]), чередующимся во второй и четвертой строках с трехстопным. Лишь в последних двух строках каждого восьмистишия мужские клаузулы сменяются женскими. Вследствие этого интонация в конце каждой строфы «спадает», «ослабевает» (как «выдох» человека, которому каждая фраза дается с видимым усилием воли).

Долгие годы военной службы приучили героя «Завещания» жить коллективным сознанием, подавляя в себе все личное, индивидуальное. Скрывая свои переживания, почти стыдясь своих чувств, он прячет их за расхожими, «готовыми» формулами солдатского письма («*навылет в грудь / Я пулей ранен был*»; «*умер честно за царя*»; «*плохи наши лекаря*»; «*родному краю / Поклон я посылаю*»; «*писать ленив*»; «*полк в поход послали*»; «*чтоб меня не ждали*»), как-то даже, кажется, заученно повторяя их. Общие, почти банальные фразы указывают на типичность судьбы героя «Завещания»⁹.

И в то же время за этой обобщенностью угадывается неповторимая человеческая индивидуальность, по-своему переживающая и осмысляющая уготованную ей судьбой участь. Многочисленные паузы внутри и в конце строки, разрывающие и без того короткие фразы, прерывающие («*Смотри ж... Да что?..*») или замедляющие («*А если спросит кто-нибудь... / Ну, кто бы ни спросил...*») течение стиха, способствуют созданию интонационного рисунка, который точно передает состояние героя. Не только физическое (ему тяжело дышать и трудно говорить от раны «навылет в грудь»), но и душевное. Какая-то глухая предсмертная тоска, глубоко запрятанная, ноющая боль чувствуются в «холодно спокойном» «голосе» героя: «это похоронная песнь жизни» [Белинский, т. 4, с. 533]. Ему все-таки не удается скрыть свое волнение, оно прорывается наружу сквозь внешне спокойные, сдержанные разговорные интонации монолога.

⁹ Чуть позже, в очерке «Кавказец» (1841), обобщая свои впечатления и наблюдения, Лермонтов создаст собирательный образ простого армейца («если он не штабс-капитан, то уж верно майор») — «настоящего кавказца», «достойного всякого уважения и участия», опытного, храброго, хотя и не очень удачливого воина («грудь его увешана крестами, а чины нейдут»), уже немолодого («Ему... от 30 до 45 лет»), свыкшегося с «неудобствами военной жизни» и все же мечтающего об «отставке с пенсионом» и родном доме, «но, увы, большую частью» слагающего «свои косточки в земле басурманской» [т. 6, с. 348–351]. В этом образе «отразятся» предшествующие лермонтовские герои: и персонаж «Завещания» («Наедине с тобою, брат...»), и «добрый штабс-капитан» Максим Максимыч.

Волнение героя достигает кульминации в последней строфе:

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит... всё равно,
Ты Расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалеи;
Пусть она поплачет...
Ей ничего не значит!

[т. 2, с. 175]

Происходит мгновенное переключение с одного речевого «регистра» на другой: «*Ты Расскажи всю правду ей...*». Оказывается, отстоявшиеся формулы-штампы из солдатского лексикона, составляющие основное содержание «наказа» героя, не раскрывают «*всей правды*» о нем. Значит, есть в человеке нечто такое — сугубо личное, интимное, «самое-самое», что не может быть выражено «чужим», пусть и проверенным коллективным жизненным опытом, словом. Коснувшись, наконец, самого сокровенного, герой «Завещания» отбрасывает спасительные общие фразы, годные «для всех», находит «свои» слова и говорит о главном своем, страдая и волнуясь.

Эти изменения сразу же обнаруживаются на интонационно-мелодическом уровне стиха. На каждую из предыдущих строф приходилось по одной паузе. В последней строфе их четыре, из них особенно интонационно заметны те, которые возникают в середине строки. Внутрострочные паузы подготовлены и тем самым подчеркнуты предшествующими резкими переносами (enjambement), когда несовпадение синтаксической и ритмической пауз в стихе (по типу «сброса») становится средством, усиливающим напряженное звучание стиха («*Как вспомнишь, как **давно** / **Расстались!**.. Обо мне **она** / **Не спросит...** всё равно...*»). Восклицания (и особенно последнее, вырывающееся из самой глубины расстроенного сердца: «*Ей ничего не значит!*») делают речь героя еще более взволнованной.

Интонация выдает героя «Завещания»: она свидетельствует о том, что давняя любовь по-прежнему живет в его душе. С какой-то почти стыдливостью говорит герой о женщине, чувство к которой пронес он через все эти долгие-долгие годы разлуки, даже не решаясь назвать ее имя («*Соседка есть у них одна...*»). Умом он понимает, может быть, что не стоит помнить и любить «пустое сердце», но ничего не может поделать с собой. Прощаясь с жизнью, герой всё продолжает думать о далекой «соседке», давно, наверное, забывшей его. Монолог обрывается на горестно-высокой ноте.

Драма героя «Завещания» — в его жизненной неукорененности, в вынужденном разрыве связей со всем, что дорого и мило ему: «родным краем», «отцом и матерью», любимой женщиной. Умирая, он, в отличие от лирического героя юношеского «Завещания» («*Есть место: близ тропы глухой...*»), думает не о том, что ожидает его после смерти, не о некоем условно-романтическом «пришельце», который набредет, «быть может», «в лесу пустынном» на его могилу, а о родине,

родительском доме, реальных, близких и дорогих людях, которых оставляет он на земле. А еще — оказывается, все-таки нужно этому суровому воину, чтобы кто-то «пролил слезу» над его могилой, чтобы кто-то оплакал его смерть. Хотя бы таким образом, посмертно, восстановилась бы его утраченная связь с «родным краем».

За общеармейской «наружностью» Лермонтов разглядел живую человеческую душу, страдающую и тоскующую, дал ей возможность раскрыться в свободном акте самовыражения. Поэт создал образ «ролевого» героя как другого полноценного «я», «достойного всякого уважения и участия». Для Лермонтова обращение к подобному персонажу — не «ряженье», как это было в его ранней лирике, и «не контрастная проверка “сложного” сознания “простым”» (И. Б. Роднянская). Здесь индивидуальное выделяется из общенародного и соотносится с ним как мериллом подлинности и значимости всякого духовного опыта, всякого переживания.

Лермонтов — в высшей степени субъективный поэт, чье дарование в полной мере раскрылось именно в художественном воссоздании внутренней жизни личности, — с трудом вырывался за пределы магического круга собственного «я», постепенно обретая способность видеть и переживать окружающий мир в многообразных его проявлениях. Лермонтову, по справедливому мнению Л. Я. Гинзбург, принадлежит честь *«открытия лирической личности»* [курсив наш. — С. Е.] в единстве ее сознания и внутреннего мира [Гинзбург, с. 162]. Поэт создал единый для всей своей лирики и вместе с тем отмеченный динамикой внутренней жизни образ лирического героя как важнейшей субъектной формы выражения авторского сознания. Но другим не менее значимым открытием Лермонтова станет создание *лирического образа «другого» человека*, наделенного своей собственной судьбой, своим (не заимствованным у лирического героя — alter ego автора) духовным опытом и мироощущением, обусловленными обстоятельствами его собственной жизни.

От первых ранних опытов объективации лирического «я» посредством взгляда на «себя» «со стороны» («Портреты. I», 1829; «Ночь. III», «Отрывок» — «Приметив юной девы грудь...» — 1830; «Блистая, пробегают облака», 1831; «Раскаянье», 1830–1831) — к первым попыткам выхода за границы этого «я» («К...» — «Простите мне, что я решился к вам...» — 1830; «Склонись ко мне, красавец молодой», «Романс» — «Ты идешь на поле битвы...» — 1832; «Поле Бородина», 1830–1831) и, наконец, — к созданию образа «другого» человека в стихотворениях, относящихся к «ролевой» лирике («Бородино», «Узник», «Сосед» — 1837; «Казачья колыбельная песня», «Соседка», «Завещание» — 1840), — таково направление эволюции Лермонтова-лирика, свидетельствующее о серьезных сдвигах в его художественном мышлении. Эта творческая эволюция была бы невозможна без усвоения Лермонтовым народнопоэтического опыта, без органического «слияния» с «духом» народности, в «царство» которой поэт, по известному выражению В. Г. Белинского, вошел «как ее полный властелин» [Белинский, т. 4, с. 517].

Изучая лермонтовскую лирику последних лет, исследователи нередко говорят о ее новеллизации, которую видят то в изображении «трагических коллизий»

и драматизированной «картины человеческих отношений» (Т. Г. Динесман), то в фабульности и сюжетности (Л. М. Щемелева, И. С. Чистова), то в «психологической и бытовой конкретности» (И. Б. Роднянская) [см.: Лермонтовская энциклопедия, с. 464, 521, 523, 589]. При этом обычно среди других стихотворений («Узник», «Сосед», «Соседка», «Свиданье») называют и «Завещание». С большей или меньшей долей определенности данные произведения относят к лирической новелле. По мнению Л. Я. Гинзбург, этот жанр — «стихотворную повесть о современном человеке» — как «нечто для русской поэзии новое» создал именно Лермонтов, обогатив тем самым ее жанровые возможности. «Завещание» 1840 г. — «сгусток повести, возможной в стихах», — один из самых ярких образцов этого жанра у поэта [Гинзбург, с. 236, 237, 238].

Герою «ролевой» лирики (а именно к ней относятся большинство лермонтовских стихотворений, в которых обнаруживаются новеллистические тенденции), в отличие от лирического героя, не нужно спускаться с заоблачных высот духа на грешную землю. «Ролевой» герой изначально на ней и находится, он укоренен в реальном бытии, плотно окружен вещественным, предметным миром, вмещен в него и вовлечен в многообразные отношения с ним. Отсюда потенциальная возможность «фабульности», «новеллистичности», почти не свойственная ранней лирике поэта. Однако в «ролевой» лирике жизненные коллизии и перипетии, различного рода события и ситуации присутствуют в «снятом» виде, уже пропущенные через сознание лирического субъекта как им осмысленные и пережитые. А значит, лермонтовская «ролевая» лирика сохраняет свою родовую специфику, оставаясь «царством субъективности» (В. Г. Белинский).

Нетрудно заметить, что так называемая новеллизация, которая станет примечательным явлением в русской поэзии к середине века [см. об этом подробнее: Зырянов, с. 286–370], у Лермонтова возникает как результат процесса объективации лирического сознания, когда преодолевается его замкнутость и открывается самоценность другого, «чужого» сознания, а мир предстает как сложная система взаимосвязей и взаимоотношений между различными «я».

Лирика, таким образом, благодаря гению Лермонтова, осваивает для себя все новые и новые «территории», расширяя сферу лирического переживания и совершенствуя художественные способы познания человека в его связях с миром.

Азадовский М. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43–44. М. Ю. Лермонтов. I. М., 1941. С. 227–262. [Azadovskij M. Fol'klorizm Lermontova // Literaturnoe nasledstvo. T. 43–44. M. Ju. Lermontov. I. M., 1941. S. 227–262.]

Ар'ес Ф. Человек перед лицом смерти [Электронный ресурс] / пер. с фр.; общ. ред. С. В. Оболенской; предисл. А. Я. Гуревича. М., 1992. URL: http://www.pedlib.ru/Books/6/0233/6_0233-192.shtml (дата обращения: 03.07.2014). [Ar'es F. Chelovek pered licom smerti [Electronic resource] / per. s fr.; obshh. red. S. V. Obolenskoj; predisl. A. Ja. Gurevicha. M., 1992. URL: http://www.pedlib.ru/Books/6/0233/6_0233-192.shtml (mode of access: 03.07.2014).]

Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 479–547. [Belinskij V. G. Stihotvorenija M. Lermontova // Belinskij V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. T. 4. M., 1954. S. 479–547.]

Вацуро В. Э. Лермонтов // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 210–248. [Vacuro V. Je. Lermontov // Russkaja literatura i fol'klor (pervaja polovina XIX v.). L., 1976. S. 210–248.]

Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». Л., 1993. 240 с. [Vacuro V. Je. Lirika pushkinskoj poru: «Jelegičeskaja shkola». L., 1993. 240 s.]

Гете И. В. Страдания юного Вертера // Гете И. В. Избранные произведения: в 2 т. / пер. с нем. Т. 2. М., 1985. С. 13–122. [Gete I. V. Stradanija junogo Vertera // Gete I. V. Izbrannye proizvedenija: v 2 t. / per. s nem. Т. 2. М., 1985. S. 13–122.]

Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. 408 с. [Ginzburg L. O lirike. 2-e izd., dop. L., 1974. 408 s.]

Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. 422 с. [Ermolenko S. I. Lirika M. Ju. Lermontova: zhanrovye processy. Ekaterinburg, 1996. 422 s.]

Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003. 548 с. [Zyrjanov O. V. Jevoljucija zhanrovogo soznanija ruskoj liriki: fenomenologičeskij aspekt. Ekaterinburg, 2003. 548 s.]

Книга завещаний: Французские поэтические прощания и завещания XIII–XV веков [Электронный ресурс] / пер. с франц. Я. Старцева и Г. Зельдовича. М., 2012. URL: <http://www.vodoleybooks.ru/home/item/9785917631196.html> (дата обращения: 01.08.2014). [Kniga zaveshhanij: Francuzskie pojetičeskije proshhanija i zaveshhanija XIII–XV vekov [Electronic resource] / per. s franc. Ja. Starceva i G. Zel'doviča. M., 2012. URL: <http://www.vodoleybooks.ru/home/item/9785917631196.html> (mode of access: 01.08.2014).]

Краснов П. Н. Картины былого Тихого Дона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regiment.ru/Lib/A/13/5.htm> (дата обращения: 01.08.2014). [Krasnov P. N. Kartiny bylogo Tihogo Dona [Electronic resource]. URL: <http://www.regiment.ru/Lib/A/13/5.htm> (mode of access: 01.08.2014).]

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Ин-т филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 904 с. [Lejderman N. L. Teorija zhanra. Issledovanija i razbory / In-t filol. issledovanij i obrazovat. strategij «Slovesnik» UrO RAO; Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2010. 904 s.]

Лермонтов М. Ю. Соч.: в 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 1. 1954. 452 с. Т. 2. 1954. 388 с. Т. 6. 1957. 903 с. [Lermontov M. Ju. Soch.: v 6 t. M.; L., 1954–1957. T. 1. 1954. 452 s. T. 2. 1954. 388 s. T. 6. 1957. 903 s.]

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 784 с. [Lermontovskaja jenciklopedija. M., 1981. 784 s.]

Литературная энциклопедия: в 11 т. [Электронный ресурс] / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. Т. 4. М., 1930. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/1889/Завещание (дата обращения: 01.08.2014). [Literaturnaja jenciklopedija: v 11 t. [Electronic resource] / pod red. V. M. Friche, A. V. Lunacharskogo. T. 4. M., 1930. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/1889/Zaveshhanie (mode of access: 01.08.2014).]

Морковина О. В. Проблема взаимоотношения литературы и деловой письменности в традиции древнерусского завещания: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/problema-vzaimootnoshenija-literatury-i-delovoj-pismennosti-v-tradicii.html> (дата обращения: 03.07.2014). [Morkovina O. V. Problema vzaimootnoshenija literatury i delovoj pis'mennosti v tradicii drevnerusskogo zaveshhanija: dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2005 [Electronic resource]. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/problema-vzaimootnoshenija-literatury-i-delovoj-pismennosti-v-tradicii.html> (mode of access: 03.07.2014).]

Под ракитой зеленой [Электронный ресурс]. URL: <http://a-pesni.org/popular20/podrakit.htm>; URL: <http://nevsky-polk.narod.ru/pesni.html> (дата обращения: 03.07.2014). [Pod rakitoju zelenoj [Electronic resource]. URL: <http://a-pesni.org/popular20/podrakit.htm>; URL: <http://nevsky-polk.narod.ru/pesni.html> (mode of access: 03.07.2014).]

Степь Моздокская [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lovelegends.ru/folklore/song49.php> (дата обращения: 03.07.2014). [Step' Mozdokskaja [Electronic resource]. URL: <http://www.lovelegends.ru/folklore/song49.php> (mode of access: 03.07.2014).]

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. 702 с. [Udodov B. T. M. Ju. Lermontov: hudozhestvennaja individual'nost' i tvorčeskie processy. Voronezh, 1973. 702 s.]

Фризман Л. Г. Два века русской элегии // Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 5–48. [Frizman L. G. Dva veka russkoj jelegii // Russkaja jelegija XVIII — nachala XX veka. L., 1991. S. 5–48.]

Черный ворон [Электронный ресурс]. URL: <http://miglocal.ru/showthread.php?page=1&t=160473> (дата обращения: 01.08.2014). [Chernyj voron [Electronic resource]. URL: <http://miglocal.ru/showthread.php?page=1&t=160473> (mode of access: 01.08.2014).]

Статья поступила в редакцию 14.09.2014 г.

УДК 821.161.1 Лермонтов + 821-141

О. А. Перевалова

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ ЛЕРМОНТОВСКИХ «МОЛИТВ»

Рассматриваются примеры стихотворных молитв Лермонтова, подробно описываются признаки таких оригинальных жанровых разновидностей, как «моя молитва» и «метамолитва». Особое внимание уделяется категории рефлексивности в творчестве поэта. Отмечается взаимообусловленность путей жанровой эволюции молитвенной лирики Лермонтова и основных направлений его духовно-творческого развития.

К л ю ч е в ы е с л о в а: М. Ю. Лермонтов; стихотворная молитва; жанровая разновидность; молитвенный дискурс; «моя молитва»; «метамолитва»; жанровая рефлексия.

Под молитвами понимаются стихотворения специфической жанровой природы, возникшие в русской поэзии XVIII в. на стыке сфер светского и сакрального и изначально существовавшие в парадигме лирических жанров в виде переложений прецедентных текстов в русле новозаветной молитвенной традиции. Содержательные основы данного жанра сформировались благодаря ориентации на молитвенный канон, а именно на тексты, входящие в церковную практику, что и предопределило наличие дифференцирующих жанровых признаков: инвариантной архитектоники, имманентной диалогичности, устойчивого мотивно-тематического комплекса.

Молитва как лирический жанр обладает некоторой степенью вторичности по отношению к молитве как церковному жанру, из которого она выросла. Эволюция жанра молитвы заключается во все большем отдалении от канонического общепринятого текста в сторону личного молитвословия. Речевая форма молитвы для лирики перестает быть первостепенно значимой, главной интенцией поэтов при обращении к жанру молитвы становится передача молитвенного чувства, не последнюю роль в которой играет категория медитативности.

Трансформация жанра молитвы приводит к тому, что молитва начинает восприниматься, прежде всего, как жанр лирический и, соответственно, существующий по законам лирики. «Молитва, сформулированная стихами, и лирическое произведение, написанное в форме молитвы, — далеко не одно и то же; это тексты разных дискурсов» [Тюпа, с. 141], — с ним нельзя не согласиться. Стремление к выражению личностного переживания в диалоге с трансцендентной сущностью