

Фрицман 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

или желание раскрыть преобразующее воздействие молитвы позволяет достаточно вольно относиться к вербальным показателям молитвы, важным для религиозного дискурса. Но лирическое начало в молитве все же не заглушает собственно молитвенного. И «лирическое произведение, написанное в форме молитвы», — все равно остается молитвой и так или иначе основано на диалоге с Богом, принадлежит в равной степени православному, молитвенному и лирическому дискурсам¹.

Расцветом жанра молитвы в русской поэзии можно считать творчество поэтов-романтиков, именно их новаторские интенции, совокупно с пророческой концепцией, идеей об исключительной личности и первостепенной значимости личностного начала в искусстве, стали почвой для возникновения разнообразных индивидуально-авторских разновидностей внутри жанра молитвы.

Представление о бинарности бытия, склонность к саморефлексии и бесконечный поиск гармонического единства обусловили обращение М. Ю. Лермонтова к жанру молитвы на протяжении всего творческого пути. Стремление высказать в поэтическом слове прежде всего самого себя («я») и посредством этого высказывания понять (и одновременно утвердить) свое место в системе мироздания предопределило новаторский характер лермонтовского диалога с Богом. Создавая «молитвы», поэт не опирается на готовые жанровые образцы, но тем не менее не выходит за рамки жанровой традиции стихотворной молитвы, оставаясь в пределах молитвенного дискурса.

Так, юношеское стихотворение Лермонтова «Не обвиняй меня, Всесильный...», написанное им в 1829 г. и названное «Молитвой», на первый взгляд, мало напоминает традиционные молитвы. Оно не только не вписывается в перелогательную традицию, но и, казалось бы, подрывает сущностные основы уже оформившегося в литературной традиции жанра. Лирический субъект стихотворения обращается к «Всесильному» не с просьбой, а с исповедью, в которой указывает на собственную неспособность к истинной христианской молитве, бросает вызов Богу. Молитва оказывается самоутверждением лирического субъекта, его самооправданием и признанием исключительной ценности земного мира «с его страстями». Молитвенный диалог приобретает характер соперничества: лирический субъект осознает свое собственное «я» если и не равным Божественному, то не далеко отстоящим от него: Творцом своего мира, отмеченным «чудным пламенем» и «жаждой песнопенья». Наряду с мотивом покаяния возникает богоборчество: «струя» Божественных «живых речей» проигрывает (в восприятии лирического субъекта) «лаве вдохновенья». Он осознает невозможность отказа от своего дара, даже ради «спасения». «Путь спасенья» оказывается так же «тесен» ему, как и «мир земной», ибо вступление на него неизбежно приведет к утрате самоидентификации личности: освободит от «страшной жажды песнопенья»,

¹ По нашему мнению, жанр лирический не претендует на соперничество с духовно-психологической ценностью молитвы, а, наоборот, органично вбирает в себя ее сущностные черты, и существованию лирического жанра не противоречит указание В. И. Тюпы на невозможность словесного выражения «молитвенной трансцендентности»: «Молитва — трансцендентная коммуникация, состоящая в выходе за пределы человеческого сознания», преобразующая самого молящегося, не доступная «нарративному изложению» и «расходящаяся с лирикой ветвь эволюции магических заклинаний» [Тюпа, с. 39, 141].

преобратит «сердце в камень», т. е. уничтожит «я» лирического субъекта, что немислимо для него. Трагизм усиливается в финале стихотворения: выбора пути не происходит, противоречие не снимается, вопрос о том, какой удел лучше: «страшная жажда песнопенья» во «мраке земли могильном с ее страстями» или же «тесный путь спасенья» — остается открытым.

Но это стихотворение не лишено молитвенной медитативности. Исповедуя свою душу, лирический субъект словно стремится дать характеристику своей собственной природы (поэта), а заодно и разобраться в своих противоречивых с Божественным миром отношениях. Иронически, а вместе с тем и трагически, звучит словно бы «спонтанное» признание: «К тебе ж проникнуть я боюсь, / И часто звуком грешных песен / Я, Боже, не тебе молюсь» [Лермонтов, т. 1, с. 73].

Не похожее на типичные стихотворения жанра молитвы произведение Лермонтова открывает новую жанровую традицию для возникшей в творчестве русских поэтов в 20-е гг. XIX в. разновидности, которую мы с определенной долей условности именуем «моя молитва». Именование «моя молитва» в качестве номинации целой жанровой разновидности производится нами путем метонимического переноса названия наиболее показательных стихотворений, появившихся в творчестве поэтов-романтиков (в частности, Д. В. Веневитинова, И. И. Козлова, П. А. Вяземского, Н. П. Огарева, А. Е. Измайлова, И. С. Тургенева).

«Моя молитва» — особая жанровая разновидность стихотворной молитвы, характеризующаяся редукцией составляющих молитвенного дискурса и не вписывающаяся в жанровый канон; своего рода лирическая медитация, носящая глубоко личностный исповедальный характер: импровизированный диалог с Богом ведется с позиции лирического «я», которое становится для героя именем собственным. Помимо усиления субъективности (подмены соборного христианского «мы» уникальным «я»), данная разновидность имеет несколько жанрообразующих черт: 1) индивидуальные метафорические именованья Божественного начала; 2) вербализованная рефлексия исповедального характера над поводом обращения к молитве; 3) неканонический характер просьб (в том числе прошения о страданиях, о смерти); 4) замена финальной закрепительной формулы «последней просьбой» или словесными показателями обреченности или неверия.

Примыкает к жанровой разновидности «моя молитва» и перекликающееся с первой «Молитвой» Лермонтова его стихотворение «Благодарность» (1840). В небольшом по объему стихотворении, будто не обращенном ни к кому, звучит совершенно не свойственная молитве просьба о смерти, метафорическая, скрытая за горькой иронией: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я еще благодарил» [Лермонтов, т. 2, с. 159]. И эта просьба уже не выглядит «спонтанной», она — итог жизненного разочарования, расплата за «самость»: всё, с чем не готов был расстаться лирический субъект ради «пути спасения», утратило ценность, обернулось ложной истиной, опустошило душу. Лирический субъект предстает уже не пылким юношей, легко, играючи бросающим «вызов» «Всесильному», а уставшим от «мучения страстей» человеком. «Благодарность» — не обвинение, а горькое осознание: все «за то, что» лирический субъект молил его не «обвинять», трансформировались в «за всё благодарю» — дерзкие слова молитвы

услышаны и исполнены, но осознание самообмана влечет непреодолимое разочарование, подчеркнутое в стихотворении кольцевой композицией, усиливающей его трагическое звучание: нет выхода из замкнутого круга «страстей» и «обмана» и не вернуть «жар души, растраченный в пустыне»; безысходность, обреченность не дают молить о спасении. Диалог разомкнут, результатом беспощадной трагической самоиронии становится «последняя просьба», демонстрирующая тщетную попытку найти «путь спасения».

Стихотворения «Не обвиняй меня, Всесильный...» и «Благодарность» иллюстрируют жанровую разновидность «моя молитва» и представляют собой, во-первых, диалог лирического субъекта зрелого поэта с самим собою юным, во-вторых, один из сюжетов лермонтовской молитвенной лирики, которая им, безусловно, не исчерпывается.

Стихотворения-молитвы 1837 и особенно 1839 гг., также названные Лермонтовым «Молитвами», открывают не только новый вектор творческой эволюции поэта, но и становятся образцами зарождающейся в то время жанровой разновидности стихотворной молитвы, связанной с поэтической интенцией выражения глубинного лирического чувства от молитвенного события и со-бытия.

Стихотворение Лермонтова «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...» (1837) впоследствии станет прецедентным текстом русской поэзии. Взяв за основу каноническую просительную молитву к Божией Матери, поэт создал разновидность лирической ходатайственной молитвы за «деву невинную», любимую или родную женщину. Такая молитва получит широкое распространение в творчестве русских поэтов (например, «Владычица Сиона, пред тобою...» и «Ave Maria» А. А. Фета).

На первый взгляд, стихотворение является вариацией на тему, заданную сакральным текстом, и, действительно, ориентировано на комплекс церковных молитв, обращенных к Божией Матери, особенно читаем в нем пасхальный тропарь Богородице. Но непосредственно молитвенному слову предшествует своеобразное лирическое вступление, в котором раскрывается предыстория обращения к молитве и сила воздействия ее на лирического субъекта:

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

[Лермонтов, т. 2, с. 93]

В сущности, первая часть стихотворения есть уже «метамолитва». М. Ю. Лермонтов использует тот же прием, что и А. С. Пушкин в стихотворении «Отцы-пустынники»: привносит в текст молитвы новый структурный элемент, который будет значим для дальнейшего развития лирического жанра.

Композиционная структура «Молитвы» содержит две равные части:

— вступление, в котором устанавливается с помощью обращения молитвенный дискурс, описывается цель и тип молитвы: «не о спасении», «не перед битвою», «не за свою... душу», но о «вручении девы невинной Теплой заступнице мира», характеризуется душевно-психологическое состояние лирического субъекта — «странника в свете безродного» с «душой пустынной»;

— собственно мольба, в которой звучат просьбы о даровании «счастья» «душе достойной», противопоставленной лирическому субъекту, и раскрывается понятие счастья. Высокий лиризм достигается при помощи умиротворенных просительных интонаций, использования поэтических приемов, а также воспроизведения традиционных элементов церковного языка — именованний и тропов, принятых в акафистах («Теплой Заступнице», «хладные сердца наша»). Молитвенный диалог завершается не закрепительным словом, а «последней просьбой» о даровании Божиего Царства «прекрасной душе».

Субъектную организацию «Молитвы» Лермонтова можно представить следующим образом:

— субъект (молящийся, герой-«странник»), который наделен чувством «христианского лиризма», способностью к «православному мирочувствованию» [Котельников, с. 23];

- «наадресат» («Матерь Божия», «Теплая Заступница мира холодного»);
- объект охранного воздействия («дева невинная»).

Мольба лирического субъекта бескорыстна и искренна, подобна самой «настоящей молитве», проникнута христианским лиризмом². Выражению душевного состояния лирического субъекта способствует интонационный строй стихотворения, вообще звуковая оболочка стихотворной молитвы, приемы звукописи. Вступление, предваряющее собственно молитву и раскрывающее не только повод обращения лирического героя к Божией Матери, но и характер его взаимоотношений с миром (странничество, одиночество), звучит «как страстный, горячий шепот». Лирический субъект «словно торопится поскорее перейти от горестных мыслей о себе» [Ермоленко, с. 25] к сути своей молитвы, словно подбирая нужный ее вариант. Притом важность такого выбора подчеркивается синтаксическим параллелизмом — четырехкратным повторением частицы *не*. Для выражения молитвенного чувства лирического субъекта оказываются неподходящими молитвы «о спасении», «перед битвою», благодарственные или покаянные, не подходит и «моя молитва»: «Не за *свою* молю душу пустынную...». Но, едва определившись с нужным способом молитвы, лирический субъект как бы успокаивается: интонация страстного торопливого шепота сменяется умиротворенной интонацией моления. Антитеза, проявляющаяся уже на уровне фонической организации стихотворения, разворачивается и в метафорической характеристике Божией Матери: «*теплой* Заступнице мира *холодного*», выражающей свойственный

² Ср.: «Бескорыстная мольба лирического героя выражена с такой неподдельной искренностью, что возникает ощущение ее полной безыскусственности. Будто она неожиданно и вдохновенно исторглась вдруг из души, как “настоящая молитва”, которая, по выражению А. Ф. Лосева, “приходит сама собой, неизвестно откуда... иногда вопреки всему”» [Ермоленко, с. 25].

лирическому субъекту Лермонтова драматизм восприятия действительности с ее контрастами. Одновременно она подчеркивает и значимость молитвенных слов.

Это лирическое вступление, предваряющее ходатайственную молитву, могло бы быть воспринято как самостоятельный текст, имеющий в основе своей задачу — дать характеристику молитвы. Действительно, здесь часть, заключающая в себе собственно мольбу, практически равноценна вступительной части; чувство, испытываемое лирическим субъектом едва ли не важнее самой мольбы, диалога; на первый план выходит рефлексия по поводу молитвы. Рефлексивность вообще свойственна поэзии Нового времени, особую роль играет это типологическое свойство лирической поэзии для жанра стихотворной молитвы. Рассматриваемое нами стихотворение Лермонтова «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...» соединяет в себе черты двух разновидностей: оно и вариация на тему, заданную сакральным текстом, и рефлексия по поводу молитвенного события.

В стихотворении 1839 г. указания на какой-либо канонический текст нет, как нет и слов мольбы, но тем не менее сам поэт именует свое стихотворение «Молитвой». Оно и есть молитва. Но не слова, а чувство молитвы выражено в нем. Оно — рефлексия по поводу молитвы. Стихотворение «В минуту жизни трудную» раскрывает преображающее воздействие «одной молитвы чудной» на душу лирического субъекта при отсутствии собственно молитвенных слов, обращений, просьб, каких-либо указаний на вербально-смысловую оболочку «созвучья слов живых». Композиция стихотворения отражает динамику душевного состояния лирического субъекта: «грусть», теснящаяся в сердце «в минуту жизни трудную», благодаря «благодатной силе» и «непонятной святой прелести» «живых» слов «одной чудной молитвы», сменяется душевной «легкостью» и светом: «С души как бремя скатится, / Сомненье далеко...» [Лермонтов, т. 2, с. 127]. Лермонтов задает тон новой жанровой разновидности: мотивы слез, умиления, легкости станут первостепенно значимыми в мотивной структуре «метамолитвы», а установка на создание атмосферы «душевной просветленности» после диалога с «наадресатом» с помощью невербальных средств выразительности стиха — одним из ведущих конструктивных принципов³. Лермонтов первым дает «метамолитву» в чистом виде.

Под «метамолитвами» понимаются стихотворные молитвы, утратившие связь с парафрастической традицией и не ориентированные на непосредственное переложение сакрального текста, представляющие собой рефлексия по поводу молитвенного события: молитвенный диалог в них вынесен за рамки стихотворения, вербально не выражен, на первом плане — глубоко личностные переживания лирического субъекта [см.: Перевалова]. «Молитву» Лермонтова 1839 г. («В минуту жизни трудную...») можно считать образцом «метамолитвы».

Примыкает к лермонтовским стихотворным молитвам стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» (1836), которое не принято рассматривать в русле

³ Ср. высказывание современного исследователя об этом стихотворении: «Слезы здесь не знак несправедливой судьбы, а проявление смирения и любви. Кроме того, освобождение героя “от страшной жажды песнопенья” происходит только через молитву, и прежний ропот героя исчезает в молитве» [Мосалева, с. 43].

молитвенной лирики, но тема молитвенного преображения звучит и в нем. Здесь, по нашему мнению, через описание состояния природы и связанного с ним обновления души лирического субъекта реализуется рефлексия по поводу молитвенного состояния. Стихотворение строится на основе контраста: покой мира природы противопоставлен тревогам и сомнениям человеческой души. Созерцая образы «мирного края», прислушиваясь к игре «студеного ключа» и шуму «свежего леса» «при звуке ветерка», лирический субъект открывает свою душу навстречу Богу, достигает состояния внутренней гармонии, подобного состоянию молитвенного преображения: «Тогда смирятся души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе, — / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога» [Лермонтов, т. 2, с. 92]. Завершающее стихотворение слово «Бог» указывает на важность Его обретения для духовного преображения лирического субъекта: земное счастье невозможно без ощущения Божественного присутствия; образы природы — одновременно и фон, и условие поиска этого ощущения, а результат поиска — гармония, достижение органичного духовного состояния со-природности и со-бытийности: человек, природа, Бог неразрывно связаны. Прием параллелизма, явленного в лексических, синтаксических и звуковых анафорах, с помощью которого построено стихотворение, и особая ритмическая организация произведения (в строфах чередуются строки, написанные шести-, пяти- и четырехстопным ямбом) создают интонацию медитативности, свойственную «метамолитвам».

Среди молитв Лермонтова неслучайно нет ни одного переложения, т. к. данная жанровая разновидность противоречит творческим интенциям поэта. Непрерывающийся на протяжении всего творческого пути поиск способа для выражения диалога с Богом, «соучастником личной судьбы» [Лермонтовская энциклопедия, с. 464], явленный в многообразии представленных в лирике Лермонтова экспериментальных разновидностей жанра молитвы, отражает прежде всего духовный поиск гармонии, неразрывно связанный не только с самопознанием и миропознанием, но и с Богопознанием. Путь духовного развития поэта можно проследить по эволюции жанровых разновидностей молитвы в лирике М. Ю. Лермонтова⁴: от «моей молитвы», не лишенной горделивого самолюбования и дерзости, свойственных юности, к признанию ложности когда-то обозначенных идеалов («Не обвиняй меня, Всесильный...» — «Благодарность»); от откровенного признания наравне с Божественным и Демонического начала, а вместе с тем и замены «живых речей» «звуком грешных песен» [Лермонтов, т. 1, с. 73] — к представлению о постижении «счастья на земле» чрез «бога в небесах» [Лермонтов, т. 2, с. 92] и о «благодатной силе созвучья слов живых» [Лермонтов, т. 2, с. 127]; от исключительной сосредоточенности на своем собственном «я» — к чистой молитве за другого («Не обвиняй меня, Всесильный...» — «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»).

⁴ Прослеживая путь духовной эволюции М. Ю. Лермонтова, мы исключаем из рассмотрения так называемые «пародийные молитвы» («Моя мольба», 1830; «Юнкерская молитва», 1833), считая их явлениями другого порядка. «Пародийная молитва» переводит «высокое» слово молитвы в сниженный регистр, подменяет «сакральное» «профанным», молитвенный дискурс — игровым, а следовательно, не может быть знаком духовного развития.

Ермоленко С. И. Религиозное чувство М. Ю. Лермонтова в лирическом выражении // Лермонтовские чтения — III. Екатеринбург, 2010. С. 6–30. [Ermolenko S. I. Religioznoe chuvstvo M. Ju. Lermontova v liricheskom vyrazhenii // Lermontovskie chtenija — III. Ekaterinburg, 2010. S. 6–30.]

Котельников В. А. Язык церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 5–26. [Kotel'nikov V. A. Jazyk cerkvi i jazyk literatury // Russkaja literatura. 1995. № 1. S. 5–26.]

Лермонтов М. Ю. Соч. : в 6 т. М. ; Л., 1954–1957. [Lermontov M. Ju. Soch. : v 6 t. M. ; L., 1954–1957.]

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. Lermontovskaja jenciklopedija. M., 1981.

Мосалева Г. В. Молитвенный Лермонтов // Кормановские чтения : материалы Межвуз. конф. (Ижевск, апрель 2004) / сост. Е. А. Подшивалова, Д. И. Черашня. Ижевск, 2005. Вып. 5. С. 33–44. [Mosaleva G. V. Molitvennyj Lermontov // Kormanovskie chtenija : materialy Mezhvuz. konf. (Izhevsk, april' 2004) / sost. E. A. Podshivalova, D. I. Cherashnjaja. Izhevsk, 2005. Vyp. 5. S. 33–44.]

Перевалова О. А. Жанровая разновидность метамолитвы в творчестве русских поэтов XIX в. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2013. № 3 (117). С. 163–170. [Perevalova O. A. Zhanrovaja raznovidnost' metamolitvy v tvorchestve russkih pojetov XIX v. // Izv. Ural. feder. un-ta. Ser. 2. Gumanitar. nauki. 2013. № 3 (117). S. 163–170.]

Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М., 2013. [Tjupa V. I. Diskurs / Zhanr. M., 2013.]

Статья поступила в редакцию 17.09.2014 г.

УДК 821.161.1 Лермонтов-31 + 028.02

С. В. Савинков
Е. В. Соколова

«ТАМАНЬ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: КОНФЛИКТ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

В статье рассматриваются три интерпретации лермонтовской «Тамани». В этих интерпретациях на первый план выносятся мотив «неверного чтения», при этом, однако, понимание его роли и значения оказывается в прямой зависимости от берущихся во внимание контекстов. Романтический контекст заставляет расставлять акценты одним образом, мифологический — другим, собственно лермонтовский — третьим. Проблема состоит в том, можно ли считать эти интерпретации конфликтными, если в своих системах координат каждая из них отвечает принципу достоверности.

К л ю ч е в ы е с л о в а: контекст; романтические стереотипы; провал коммуникации; мифологическая модель; мотив чтения; книга; слепой мальчик; тайна бытия.

С точки зрения А. К. Жолковского, «Тамань» должна прочитываться как «очередное звено в русской (анти)романтической традиции, которая по-новому разрабатывает знакомую тему столкновения героя с «иной» жизнью, персонифицированной в виде экзотической героини» [Жолковский, с. 683]. И это «по-новому» направлено прежде всего на подрыв романтических стереотипов. «В повести, в сущности, ничего не происходит: герой оказывается в Тамани лишь по необходимости и лишь от скуки заинтересовывается героиней; они не влюбляются друг в друга; герою не удается соблазнить героиню, а ей — убить его; герой