

## ПОЭЗИЯ МЫСЛИ

(Заметки о зрелой лирике Лермонтова)

Д. Сёке

Поэзия Лермонтова часто давала повод к упрощенным толкованиям. Было время, когда стремящийся к высотам поэтический массив лермонтовского творчества представляли, применяя разного рода логические выверты, как раннее проявление поэзии «сверхчеловека» (Мережковский), и было время, когда лишь на основе одних, поверхностно воспринятых тематических признаков пытались обосновать развитие его поэзии, считая историко-литературные категории романтизма и реализма своего рода прокрустовым ложем.

Своеобразные черты творчества поэтов следует искать не только в их темах, но и в характере раскрытия этих тем.

В особенности относится это к Лермонтову, чья поэзия может показаться однообразной и статичной, если исходить только из его тематики. (Один из исследователей метко назвал его «скупым рыцарем образов».) Путь, пройденный Лермонтовым, был не столько путем искания новых тем, сколько борьбой, полемикой со своими предшественниками и кумирами, со сложившимися, ставшими привычными поэтическими образами и, не в последнюю очередь, мучительным поединком с самым собой.

Отрицание заставляет его поэзию устремляться от старого к новому; таким образом он становится из ученика других самостоятельным художником.

Он — поэт отрицания, но отвергает он не «вечные темы», а обесцвечивание поэтического выражения до шаблона; поэт ищет не новых тем, а стремится к обновлению традиционных. То, что в первую очередь ново у него, — это не сама тема, а ее раскрытие: экстенсивность в его поэзии вытесняется интенсивностью изображения.

Русская романтическая поэзия тридцатых годов все больше цепенеет в своем напыщенном изяществе.

Лермонтов как будто вдыхает новую жизнь в эти традиционные темы: он замечает скрытые в эти темы жизнь и движение, их молчаливые глубины, сдвинутые многословием.

Описательный элемент в зрелой поэзии Лермонтова постепенно вытесняется мыслительным; его внимание все более привлекает не что происходит, а как. Истинный смысл большинства его стихотворений уже не сходится с их темой в узком понимании этого слова: он состоит в изображении полета, диалектичности человеческой мысли. Мысль поэта то парит еще на крыльях романтического волюнтаризма, то уже реалистически раскрывает взаимосвязи че-

ловеческих чувств, которыми из-за их кажущейся таинственной неизреченности так восхищались романтики.

На передний план зрелых стихотворений Лермонтова выдвигаются не сами поэтические образы, а их взаимосвязь: сюжет почти всегда фон, средство для показа процесса движения мысли. В фокусе его стихотворений стоят внутреннее, душевные проблемы: поэтические средства концентрируются вокруг этого лирического конфликта, служат его развитию и разрешению.

Исследователи как-то не касаются проблемы конфликта в лирике: это, может быть, объясняется до сего времени существующим нормативным характером поэтики, в которую, однако, при конкретном разборе произведений все время вносятся поправки. (Метафизическая система поэтики Аристотеля и Буало все еще продолжает сказываться даже на последних пособиях по теории литературы.)

В литературоведческой практике наших дней понятие конфликта как-то автоматически ассоциируется с драмой или отчасти с эпическими жанрами, — однако, с полной несомненностью обнаруживается это и в лирике. Уже Белинский в свое время выступал против строго-нормативной категоризации литературы и считал, что драматический характер присущ не только одному драматическому жанру.<sup>1</sup> И прав советский критик В. Назаренко, говоря в своей недавно вышедшей книге о «драматургии стиха».<sup>2</sup>

Этот внутренний драматизм создает необычайную напряженность мысли стихотворений позднего Лермонтова, которая подготавливала почву для поэзии нашего века. Неслучайно А. Блок тяготеет к Лермонтову, как и неслучайно последние стихотворения поэта так близки к изысканно-сложному немецкому поэту Рильке (он перевел «*Выхожу один я на дорогу. . .*»).

Один из лучших исследователей творчества Лермонтова, недавно скончавшийся Б. М. Эйхенбаум разделяет стихотворения поэта на три группы: он различает сюжетные стихотворения, субъективную лирику и, наконец, из числа последних выделяет в особую группу его философские стихотворения.<sup>3</sup> Хотелось бы только добавить, что эта философская тенденция обнаруживается и во многих сюжетных стихотворениях.

Это разделение в какой-то степени и дает ключ к решению одной из основных проблем изучения творчества поэта: соотношения романтизма и реализма, которые безусловно сосуществуют в его зрелой лирике.

Романтическая традиция проявляется в поэзии Лермонтова через романтический сюжет, а этого влияния в субъективных стихотворениях уже нет, что и дает возможность для реалистического решения поставленных в них проблем. При разборе стихотворений последних лет становится ясным, что как раз в стихотворениях субъективного характера поэту удается *реалистически* разрешить конфликт, а в сюжетных, раскрывающих характерные романтические мотивы, конфликт решается внутри этого сюжета, в *романтически-идеальном* плане.

К этому последнему типу относится и написанное в 1841-м году стихотворение «Сон»:

<sup>1</sup> В. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. М., 1948. т. 2. стр. 20.

<sup>2</sup> В. Назаренко. Язык искусства. М., 1961. стр. 313. См. также его же статью: Литературная газета. 4. сент. 1952.

<sup>3</sup> Б. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. М.-Л., 1961. стр. 5.

В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал, недвижим я;  
Глубокая еще дымилась рана;  
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир, в родимой стороне.  
Меж юных жен, увенчанных цветами,  
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа ее младая  
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладеющей струей.

«Страшная вещь эти сны! Другая сторона жизни и часто лучшая, нежели действительная жизнь», — пишет в одном из своих писем Лермонтов.

Поэт мрачной эпохи тридцатых годов, эпохи «безвременья», не умевший изменить по своей воле реальный мир, стремится к этому в мире нереального, в мире снов. Это стремление стоит в центре лермонтовского волюнтаризма. В. Ф. Асмус очень удачно назвал эту «другую сторону жизни» своего рода проекцией земных представлений поэта.<sup>4</sup>

Такого рода сон, глубоко связанный с реальностью, мы видим и в вышецитируемом стихотворении.

Перед нами двойной сон: «сон героя и сон героини, — пишет в своих комментариях Б. М. Эйхенбаум, — это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения.»<sup>5</sup>

Мысль настолько напряженна в этом стихотворении, что не только преодолевает пространство, но и способна вызвать ответную мысль.

Красота этого глубоко диалектического стихотворения заключается прежде всего не в его поэтических картинах, взятых отдельно, а в их взаимодействии. Сравним начальные и заключительные строки стихотворения:

<sup>4</sup> В. Асмус. Круг идей Лермонтова. (в сб. Литературное Наследство т. 43—44. М., 1941. стр. 106.)

<sup>5</sup> М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений в пяти томах. М.—Л., 1936. т. 2. стр. 252.

Глубокая еще дымилась рана;  
По капле кровь точилась моя.

.....  
.....  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладящей струей.

Полет мысли от героя к героине и обратно протекает не в каком-то абстрактном, вневременном плане: тождество картин в приведенных стихах еще резче подчеркивает временную разницу: статичность существительных, остающихся неизменными в обеих картинах (*рана, кровь*) контрастирует с временной протяженностью глаголов, которые здесь изменяются, приобретая тонкие смысловые оттенки (*дымилась — дымясь чернела, по капле... точилась — лилась*), — это-то и создает почти зримое впечатление уходящего и необратимого времени.

*Полдневный жар* в долине Дагестана и *вечерний пир* в родимой стороне не просто отделены географически, но и противопоставлены друг другу. Этот контраст еще увеличивается резким диссонансом гласных этих двух строк.

Но в то же время, как бы на заднем плане стихотворения, эти картины и связаны друг с другом, как бы объединены употреблением и повторением одних и тех же слов: герой лежал один и видел, что его возлюбленная сидела... одна: «и снился мне,» — говорит он, — «и снилась ей». — узнаем мы об ней.

Создается своеобразный конфликт между двумя контрастирующими ситуациями, в которых находятся герои, и общностью их чувств и мыслей, то есть, между внешним окружением и внутренним родством душ. Он постепенно нарастает, пока не разрешается в конце стихотворения: человеческое чувство и мысль победили пространство, победили все препятствия.

В то время как в этом «сюжетном» стихотворении лирический конфликт разрешается в романтически-идеалистическом плане, в другом стихотворении, написанном в том же году, поэт, уже не связанный определенным сюжетом, вплотную сталкивает две временные плоскости — прошлое и настоящее —, с тем чтобы в конце стихотворения они сплавились в гармонии реальности:

Нет, не тебя так пылко я люблю,  
Не для меня красоты твоей блистанье;  
Люблю в тебе я прошлое страданье  
И молодость погибшую мою.

Когда порой я на тебя смотрю,  
В твои глаза вникая долгим взором:  
Таинственным я занят разговором,  
Но не с тобой я сердцем говорю.

Я говорю с подругой юных дней;  
В твоих чертах ищу черты другие;  
В устах живых уста давно немые,  
В глазах огонь угаснувших очей.

Вопрос о создании этого стихотворения вызывает споры. Комментарии различных изданий связывают стихотворение с различными именами, — зато

Все комментаторы сходятся в том, что в нем говорится о *двух* женщинах. Недостаточная ясность биографических данных, а еще более самый смысл стихотворения дает право выдвинуть и другую гипотезу: здесь говорится об *одной* женщине; изображается борьба прошлого и настоящего *одного* любовного чувства. Это предположение подтверждается и диалектичным, полным *внутренней* полемики тоном других стихотворений поэта.

Уже в первых строках стихотворения звучит характерный лермонтовский мотив: оно начинается с отрицания. Прошлое господствует над настоящим, но вместе с тем поэт-реалист говорит и о том, что прошлое не имеет самостоятельного существования: оно может реализоваться только в настоящем. Прошлое и настоящее составляют две, загадочно связанные и борющиеся друг с другом плоскости стихотворения.

В начале стихотворения прошлое является абстракцией, а потом постепенно приобретает реальные очертания.

Таинственная неопределенность второй строфы завершается новым, более сильным отрицанием, звучащим почти диссонансом:

Но не с тобой я сердцем говорю.

Эта строка, в которой напряжение возрастает до предела, уже ведет к следующей завершающей строфе, к разрешению. Она как бы отвечает предыдущей строке, разгадав и разрешив сконцентрированный в нем конфликт стихотворения:

Я говорю с подругой юных дней:  
В твоих чертах ищу черты другие;  
В устах живых уста давно немые,  
В глазах огонь угаснувших очей.

Контрапунктирующие голоса прошлого и настоящего здесь сплетаются в единую гармонию: диссонанс здесь растворяется в консонансе. Без предшествующих строф эта последняя была бы просто идиллической картиной, а они, в свою очередь, неразрешенной романтической загадкой. Но если взять стихотворение как единое целое, эти последние строки звучат в нем завершающим аккордом реалистического психологического анализа. Ведь — замечает венгерский поэт Аттила Йожеф — «диссонанс фактически является проблемой. Без проблемы нет и ее разрешения, значит, и консонанса нет.»<sup>6</sup>

И за этими проблемами, за борьбой, отражающимися в этом стихотворении, нетрудно заметить и их внутреннюю сущность: основная проблематика стихотворения — вопрос о приоритете прошлого или настоящего — является своеобразным отражением борьбы романтического и реалистического методов. Признание первичности настоящего не только разрешает поставленный в стихотворении конфликт, но вместе с тем и является своеобразным ударом по романтизму и представляет значительный шаг вперед к реалистическому изображению.

<sup>6</sup> József Attila összes művei. Budapest, 1958. III. 227.

И в самом деле: «Нет, не тебя так пылко я люблю...» является уже реалистическим стихотворением: оно не просто изображение души, а четкий психологический анализ. В нем уже не чувства господствуют над поэтом-романтиком, который теряется в их неразгаданном лабиринте, а писатель-реалист властвует над своими чувствами, анализируя их переплетение, выражает сложную диалектику души, наших самых сокровенных чувств, свидетельствует о силе человеческой мысли и познания.

