

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

УДК 82.2.

ББК83.3 (2Рос=Рус)

1–8 Лермонтов М.Ю.

**В.И.Козлов,
О.С.Мирошниченко**

**ИДИЛЛИЧЕСКИЙ «КЛЮЧ»
К ПОЭЗИИ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Предпринимается попытка очертить ранее редко различавшееся исследователями жанровое пространство идиллии в поэзии М.Ю.Лермонтова и показать значимость идиллических образов и мотивов в художественном мире поэта. Авторы проводят жанровый анализ ряда классических стихотворений – «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...», «Родина» и др.

Ключевые слова: историческая поэтика, русская поэзия, жанровый анализ, мотив, идиллия, элегия, Лермонтов.

Козлов Владимир Иванович, докт. филол. наук, доцент, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, кафедра отечественной литературы, Южный федеральный университет.
Тел.: (863) 280-88-15,
E-mail: kozlov.ingup@gmail.com.

Мирошниченко Оксана Сергеевна, канд. филол. наук, доцент, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, кафедра теории и истории мировой литературы, Южный федеральный университет.
Тел. (863) 280-88-15,
E-mail: oxmir@rambler.ru.

© **Козлов В.И.,
Мирошниченко О.С., 2014.**

Поэзия М.Ю. Лермонтова ни у современников, ни у последующих исследователей с жанром идиллии не ассоциировалась. Есть целый комплекс причин для этого. С одной стороны, на первом плане восприятия для лермонтовского времени оказались исторически новые «гражданские» стихи, которые, возникнув на почве байронизма, прокладывали дорогу для новой поэтической эпохи. С другой – жанр идиллии был одной из «жертв» тех перемен в жанровом сознании, которые пришлось на 1820-е гг. Целым рядом исследователей лирики и поэзии Лермонтова в частности эти перемены трактуются как полное разрушение жанровой системы лирики в этот период [Эйхенбаум, 1987; Грехнев]. Точнее же было бы говорить о завершении в это время начавшегося в эпоху Карамзина переходного периода в литературе, в течение которого каноническая, жанворасчерченная поэтика заменялась неканонической, в которой жанра как нормы уже не существовало – но как способ художественного завершения он сохранился. Это означает, что идиллия не могла просто исчезнуть в неканоническую эпоху. Действительно, согласно утвердившейся в отечественном литературоведении версии, идиллия продолжила существование не как жанр, а в качестве «идейноэмоционального комплекса», «концепции», следы которой обнаруживаются в произведениях самых разных жанров [Саськова; Вацуру, 2000]. Однако опыт работы с другими поэтическими жанрами, оказавшимися в какойто момент под теми же подозрениями,

позволяет предположить, что идиллия в неканоническую эпоху также имела свою историю и эволюцию, вехи которой нам пока не совсем понятны. Большинство работ, посвященных поэтической идиллии, останавливаются на рубеже первой трети XIX в. Хотелось бы попытаться заглянуть буквально на один шаг дальше – в поэзию Лермонтова.

Основная наша гипотеза состоит в том, что художественный мир идиллии – значимый и недооцененный пока жанровый «ингредиент» в индивидуальных жанровых решениях Лермонтова. Его различие позволяет в ином свете увидеть целый ряд знакомых по школьной программе стихотворений. Но сначала обратимся к самым очевидным его проявлениям, к наиболее наглядным жанровым «следам» и по ним попытаемся пробраться к жанровому истоку.

Как справедливо отмечает Д.М. Магомедова, в лирике пушкинской эпохи намечается особый путь деканонизации идиллии: не просто ее исчезновение, но превращение в предмет поэтической рефлексии: «Мир идиллии окончательно распадается с момента, когда предметом поэтической рефлексии становится *распадение единства природного и индивидуального, личностного бытия* (Курсив автора). Именно на этом разделении строится внутренний мир элегии и дружеского послания, в которых идиллический мир выступает своего рода точкой отсчета» [Дарвин, Магомедова, Тамарченко, Тюпа, с. 109].

Кажется очевидным, что по сравнению с идиллическими опытами В. Панарина, Н. Гнедича, А. Дельвига 1820-х гг. в следующее десятилетие жанр перешел в некое «расплавленное» состояние, потеряв связь с гекзаметром, условными сценками простой жизни и даже с привычной, уже отлившейся в символы атрибутикой. Однако осталась сюжетика, «концепция» идиллии, как выразился Вацуро, и язык для этой сюжеттики формировался во многом заново. Более того, она вовлекала ресурсы сложившихся на тот момент поэтических языков – а главной такой системой на начало 1830-х гг. была «элегическая школа» или «школа гармонической точности», по выражению Л.Я. Гинзбург. Задача преодоления ее сложившегося, легко тиражируемого «унылого» языка была ярко сформулирована еще в начале предыдущего десятилетия, но и ко времени выхода на сцену М.Ю. Лермонтова она еще не была решена. «... Русская поэзия после Пушкина не могла развиваться путем простой преемственности», – заметил Б. Эйхенбаум [Эйхенбаум, 1987, с. 166]. Этот контекст, безусловно, способствовал формированию одной из главных черт поэтики Лермонтова, отмеченной указанным исследователем, ее эклектизма, открытости самому разнородному, но уже существующему культурному материалу.

Так, знаменитое стихотворение зрелого Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен» (1840) дает один из очевидных и наглядных примеров идиллической «начинки» внутри элегического уныния и разочарования. Жанровая сложность стихотворения неоднократно фиксировалась исследователями, однако идиллическая составляющая мыслилась как далеко не основная: «В жанровом отношении стих. име-

ет черты сходства с сатирами и «ямбами», характерными, в частности, для франц. поэзии <...> Лирич. тема в стих. отчасти опирается на элегич. традицию» [Назарова, Найдич, с. 215]. Восприятие этого текста идет в русле «унылой» элегии, которая традиционно разыгрывает опыт духовного тупика, в основе этой элегической разновидности лирический сюжет о разочаровании чувствительного лирического субъекта, столкнувшегося с мертвящим опытом жизни в «свете» [Козлов, с. 80–126]. Идиллическая составляющая прочитывается как часть этого сюжета – ценностный пласт, контрастный по отношению к суетному и мрачному или даже «мертвенному» сновидческому настоящему. Это потерянный рай, утраченное гармоничное мироздание, вариант элегического «прошлого». Лирический сюжет стихотворения, на первый взгляд, построен на приеме несовместимой контрастности двух миров, которая и приводит лирического героя к желанию бросить толпе «...железный стих, / Облитый горечью и злостью» [Лермонтов, с. 37]. Греза как истинная реальность противопоставляется грезе как механическому светскому дурному сну. «Приличьем стянутые маски», «бестрепетные руки» ассоциированы со сном, в который герой «наружно погружается». Иллюзия другого рода – «старинная мечта», которая возникает с 11 по 32 стих и занимает большую часть стихотворения. Вот ее центральный фрагмент, который позволяет судить об отличиях от типового жанрового решения «унылой» элегии: «...И вижу я себя ребенком, и кругом / Родные всё места: высокий барский дом / и сад с разрушенной теплицей; / Зеленой сетью трав подернут спящий пруд, / А за прудом село дымится – и встают / Вдали туманы над полями. / В аллею темную вхожу я; сквозь кусты / Глядит вечерний луч, и желтые листья / Шумят под робкими шагами.» [Лермонтов, с. 36]

Обращает на себя внимание реалистическая проработка картины воспоминания. Дело в том, что «унылая» элегия нуждалась не столько в самом воспоминании, сколько в *жесте* воспоминания, а потому обходилась языком формул: «весна души», «золотое время», «юность резвая» и т.д. Такие детали, как «разрушенная теплица» или «трава» в «спящем пруду», «унылой» элегии не требуются. Но здесь в каркас «унылой» элегии на место воспоминания поставлен отделенный, но по-бытовому вещественный мир, который при этом обращает на себя внимание своей бессобытийностью. Единственное движение в этой картине: лирическое «я» «ребенком» входит в темную аллею – «и желтые листья / шумят под робкими шагами» [Там же]. Это элементарная формула отношений с природой. Идиллический взгляд способен уловить как малые детали, данные крупным планом, так и широкую пространственную панораму умиротворенной природы. Достаточно задаться вопросом о том, что именно является здесь главным предметом воспоминания, чтобы ухватить «концепцию» идиллии: естественное и гармоничное сосуществование с окружающим несоциальным миром – состояние, которое не могло не быть особо маркированным в неканонический период развития русской поэзии.

Лирический сюжет «унылой» элегии строился по схеме: «юность, способность чувствовать» – «опыт жизни, неспособность чувствовать» – тут всегда была четкая, хотя и не всегда психологически мотивированная связь и контраст между прошлым и настоящим. В стихотворении Лермонтова эта связь сильно ослаблена: что именно идиллическая картина детства должна нас заставить понять о настоящем, понятно не сразу, потому и финальный гнев лирического субъекта выглядит иррациональным: неясно, на чем сталкиваются два параллельных друг другу мира. Нужна некоторая перенастройка восприятия, чтобы различить здесь отличную от типичной «унылой» элегии модель противопоставления – детализации механического и органического бытия с отчим домом с его узнаваемыми пейзажами вокруг.

Нельзя не заметить того, что с пейзажем Лермонтов работает пушкински. «Деревня» А.С.Пушкина, написанная в 1819 г., начинается идиллическим пейзажем, который преодолевал характерную для карамзинской школы «условность элегической фразеологии в описаниях» [Стенник, с. 83]. Но Пушкин идет дальше: «Красота метафизических построений, воображаемой традиционно-литературной сельской буколки опрокидывается социально-политической реальностью» [Эткинд, с. 357] он «отвергает фактически возможность обретения в сельском уединении личного счастья и покоя» [Стенник, там же], а мысль эта была весьма популярна в поколении, пережившем разочарование французской революцией. Уже тогда, по мнению Ю.В. Стенника, элегия была той основой, которая позволяла объединить идиллическую картину и политическую инвективу [Стенник, с. 87]. Схожий прием мы видим и у Лермонтова – идиллическая картина в рамке социальноревольционной реальности – только элегическая основа еще более очевидна. Но некоторые контрасты здесь только усилены. Если контраст Пушкина – жанровый, языковой, то у Лермонтова работает романтическое двоемирие. Статусы идеала и антиидеала не являются предметом проработки, мотивировки – они заданы изначально и лишь сопровождаются ожидаемыми переживаниями. И этим лишь подчеркивается, что и тот, и другой мир существуют только в сознании лирического субъекта – и он им судья. В этом видится суть лермонтовского байронизма – появление фигуры, готовой судить всех и обо всем без всяких рефлексий о праве делать это и вооруженной «железным» ораторским стихом, подслушанным, по мнению Л.В. Пумпянского, у француза Барбье, который «первый показал возможность стиха прямой агрессии, вплоть до оскорбительности, до бранных слов» [Пумпянский, с. 355]. Личность впервые в русской поэзии стала претендующим на справедливость – и отсюда демоническая тема – мерилом происходящего.

Лирический субъект грезы упивается абстрактным «мечты созданием», и само переживание как бы взято в пасторально-идиллические кавычки: *«И странная тоска теснит уж грудь мою: / Я думаю об ней, я плачу и люблю, / Люблю мечты моей созданье / С глазами полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как молодого дня, / За рощей первое*

сиянье» [Лермонтов, с. 37]. Кто это – «она»: «тоска», «мечта», неназванная девушка из воспоминания? Это глаза девушки или олицетворенного воспоминания? Это эмоциональная картина юноши, зашедшего в темную аллею, или переживание лирического субъекта на балу? Дума «о ней» – это воспоминание внутри воспоминания или просто воспоминание? Точного ответа на эти вопросы дать нельзя – это уже не «школа гармонической точности». Важно, что лирический герой сам осознает этот идиллический мир как условный, жестко дистанцируя его от своего приватного, личного мира в настоящем времени: *«Так царства дивного всесильный господин / Я долгие часы просиживал один, / И память их жива поныне / Под бурей тягостных сомнений и страстей, / Как свежий островок безвредно среди морей, / Цветет на влажной их пустыне»* [Там же]. Тем самым еще до выхода к финальным строкам, едко разоблачающим обманность светского бытия, поэт возвращается в художественный мир элегии, в котором ценностный свет прошлого-памяти, основанный здесь всецело на идиллическом мирообразе, воспринимается как истинный, но при этом – абсолютно нереальный. Нереальный не только для светской «маски», но и для самого лирического героя в его нынешнем душевном состоянии. Этот элегический рефлексующий субъект связывает разрозненные и далеко не всегда элегические куски текста. Рефлексия лирического субъекта предпоследней строфы дает возможность почувствовать, что идиллический мир, вкрапленный в этот лирический сюжет, оказывается в статусе некоей заповедной зоны, куда лирический герой погружается не только в ситуации маскарада – этот мир постулирован как особая абсолютная и при этом константная территория эскапистских грез, идеала, «потерянного рая».

На осколки этого узнаваемого заповедного пространства в поэзии Лермонтова мы натываемся постоянно. Вот вторая строфа стихотворения «Не верь себе» (1839), написанного в размере французских ямбов и с эпиграфом из О. Барбье: *«Случится ли тебе в заветный чудный миг / Открыть в душе давно безмолвной / Еще неведомый и девственный родник, / Простых и сладких звуков полный, / Не вслушивайся в них, не предавайся им, / Набрось на них покров забвенья: / Стихом размеренным и словом ледяным / Не передашь ты их значенья»* [Лермонтов, с. 28]. Примечательно, что романтическое двоемирие в стихотворении осознано на уровне языка: сокровенные ценности идиллии «железным», здесь – «ледяным» стихом не передать, а иной язык «толпа» воспринимает как попытку *«торговать / То гневом, то тоской послушной»* [Там же]. В этом стихотворении вследствие усложненной субъектной структуры возникает парадокс: пребывание в идиллическом континууме для лирического субъекта – состояние, которого в свете пристало стыдиться – наряду с элегическими переживаниями об утрате этого состояния. *«Какое дело нам, страдал ты или нет?»* [Там же] – вот это «нам», указывают комментаторы, – лермонтовское, у Барбье было «мне». Редкий для Лермонтова случай: вся концовка написана с рациональной и даже стоической позиции коллективного «я» толпы: *«...На лицах праздничных чуть виден*

след забот, / Слезы не встретишь неприличной. // А между тем из них едва ли есть один, / Тяжелой пыткой не измятый...» [Там же].

В обоих рассмотренных стихотворениях идиллия – всего лишь жанровый материал, который в результате высказываний остается на заднем плане. Гораздо интереснее примеры, в которых идиллия прорывается на первые роли. Речь идет о таких признанных шедеврах поздней лирики поэта, как «Когда волнуется желтеющая нива» (1837) и «Выхожу один я на дорогу» (1841), где черты идиллического мирообраза выступают не просто контрастной по отношению к разладу настоящего точкой отсчета, но венчают лирический сюжет стихотворений, выходя в их жанровой характеристике на первый план.

В большинстве случаев жанровая маркировка стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...» не выходит за рамки школьного определения «пейзажная зарисовка с элементами медитации». Лучшее на сегодняшний день прочтение стихотворения осуществил М.Л. Гаспаров, который ставил своей задачей показать смысл композиционной градации текста – ранее Б.Эйхенбаум вовсе отказал в нем стихотворению, и выходило, что Лермонтов просто продемонстрировал читателю свое риторическое мастерство. И тем не менее поэт в свой единственный прижизненный поэтический сборник это стихотворение включил – в отличие, например, от хрестоматийного «Паруса». «Композиционное равновесие лермонтовского стихотворения идеально, – пишет Гаспаров, – в части «когда...» три ступени, по которым мы словно уходим из мира внешнего и углубляемся в мир внутренний <...>; в части «... тогда» тоже три ступени, по которым мы словно возвращаемся из мира внутреннего в мир внешний <...>, и за ними четвертая ступень – с богом в небе» [Гаспаров, 1997, с. 57]. Хотя ученый настойчиво избегает жанровых определений стихотворения, данные его анализа для жанрового прочтения подготовили хорошую почву. Гаспаров же указал и на стихотворение Ламартина, которое, сокращая и конкретизируя детали, переложил Лермонтов. Если у француза был гимн божеству, то у русского поэта очевидным образом – стихотворение иного жанра. Просто сказать, что это идиллия, нельзя, поскольку в данном случае речь должна идти об *идиллии, победившей элегию* в жанровой борьбе, развернувшейся внутри произведения.

Стихотворение написано одним предложением, но при этом четкими периодами, совпадающими со строфическим делением. Первые три строфы, как показал Гаспаров, связаны единым приемом интериоризации природы и воплощают поступенчатое движение «от неодушевленности – к одушевленности, от сторонней ясности – к внутренней смутности <...> путь извне внутрь – из материального мира в духовный мир» [Гаспаров, 1997, с. 56]. Первая строфа с ее пейзажным «общим планом» одушевляемой природы, насыщенностью цветовыми эпитетами и полным отсутствием «человека в пейзаже» представляет природное бытие в его самодостаточной гармоничности. Во второй строфе появляется человек, вступающий в первый контакт с природой: «Из-под куста мне

ландыш серебристый / Приветливо кивает головой» [Лермонтов, с. 14]. В третьей – общение идет уже на уровне «смутного сна», представляющего как внутреннее пространство инобытия, грёзы, в котором диалог с природой перманентен: *«Когда студёный ключ играет по оврагу / И, погружая мысль в какой-то смутный сон, / лепечет мне таинственную сагу / Про мирный край, откуда мчится он...»*. Эти три строфы теоретически могли бы быть отдельным стихотворением – достаточно отбросить анафорические «когда» – и перед нами была бы чистая идиллия, которая у более поздних поэтов будет зачастую принимать вид пейзажной зарисовки. Но у Лермонтова нет задачи написать чистую идиллию – она для него невозможна.

Кульминационный момент, переломный не только для развития лирического сюжета, но и в жанровом прочтении – первый стих заключительной строфы: *«Тогда смирятся души моей тревога»*. Эта строка переворачивает всю конструкцию, ставя в центр стихотворения «душу», отягощенную «тревогами». Показательно, что Б. Эйхенбаум именно этот мотив стихотворения выдвинул на первый план [Эйхенбаум, 1941]. Стихотворение оказывается не столько о гармоничном мире, сколько – *об обретении гармонии*. Читая идиллию, мы наблюдали в первых трех строфах диалектику отношений человека и природы, а читая элегию, видим драматизм в полном отсутствии человека в первой строфе, она становится исходным пунктом лирического сюжета о преодолении трагической отъединенности лирического «я» от мира. Теперь и сама синтаксическая конструкция «когда..., когда..., когда... – тогда» приобретает новое значение – это все *условия*, счастливое стечение которых необходимо для обретения покоя. После этой строки жанровая трактовка может быть, таким образом, полностью изменена. Эта строка очевидно принадлежит не любующемуся созерцателю, а рефлексирующему субъекту аналитической элегии. Соответственно с этого момента и три первые строфы прочитываются как подробный самоанализ процесса «смирения» тревоги при помощи осторожных и многоступенчатых попыток диалогического приобщения к миру в его потаенных сферах, разговора с миром на его языке. А последнее у Лермонтова доступно не всякой душе – только способной к подобному приобщению. Это – прямой выход к романтическому видению миссии поэта, о чем еще предстоит разговор.

Итак, одной строки достаточно, чтобы стихотворение из идиллии превратилось в элегию. Но последнее четверостишие, завершающее художественное целое стихотворения, построено примечательным образом – каждая строка дает свой вариант того, что происходит с внутренним миром лирического субъекта. В первой строке «смирятся тревога», во второй «расходятся морщины», в третьей «счастье я могу постигнуть на земле», в четвертой «в небесах я вижу бога». Градация налицо – от очень личного эмоционального успокоения к способности постичь мировую гармонию. Так совершается выход изнутри «я» вовне через слияние человека и мироздания не только в горизонтальной

и временной («И счастье я могу постигнуть на земле»), но и вертикальной, абсолютной и вневременной перспективе («И в небесах я вижу бога»). Лирический сюжет стихотворения разрешается идиллически. И «бог» здесь – прежде всего, творец этого мира, чей замысел в его гармоничности, наконец, открыт лирическому субъекту.

Союз элегии и идиллии здесь выполняет важную драматическую функцию. Элегия в момент появления грозила разрушить идиллический мир рефлексией, историей лирического «я», но элегический мотив смирения, развиваясь, обернулся качественно иным – идиллическим – мотивом ценностного слияния с миром. Само состояние подчеркнуто временной способности «постигнуть счастье», видеть «в небесах» «бога» – все, что осталось от мифа о «золотом веке», который был привычен для идиллии предыдущего периода. Элегия сообщила стихотворению драматизм самого обретения этого состояния – обретения, сопровождаемого целым рядом совсем не рациональных условий. «Когда», «когда», «когда» – если этот путь перевода внешнего на язык внутреннего складывается, то идиллия получает шанс на существование – и стихотворение сохраняет элегический нерв, подчеркивающий исключительность развернувшегося лирического сюжета.

Жанровую борьбу идиллии с элегией можно увидеть и в стихотворении «Выхожу один я на дорогу». Как известно, этот текст в XX в. стал предметом бурных стиховедческих дискуссий о природе семантического ореола пятистопного хорея, в процессе которых подробно анализировался образмотивный ряд всего «лермонтовского цикла» и прежде всего – самого исходного стихотворения. Изначально оно было вписано Р. Якобсоном в ряд «лирических раздумий, переплетающих динамическую тему пути и скорбно-статические мотивы одиночества, разочарования и предстоящей гибели» (цит. по: [Гаспаров, 1999, с. 239]). К. Тарановский подхватывает эту трактовку противопоставления «динамического мотива пути» и «статического мотива жизни», «раздумий о жизни и смерти в непосредственном соприкосновении человека с “равнодушной природой”» [Тарановский, с. 381]. Впрочем, обстоятельных жанровых интерпретаций стихотворения не предпринималось, хотя можно привести мнение И. Б. Роднянской, которая, характеризуя даже не жанр, а «стиховой строй» стихотворения, пишет: «Как и в “Тучах”, но с большей выразительностью, стиховой строй сочетает черты элегич. медитации и песни» [Роднянская, с. 96]. Действительно, в жанровом отношении комплекс мотивов, в центре которого разочарование лирического субъекта («Уж не жду от жизни ничего я...»), прочитывается как лирический сюжет «унылой» элегии. Но стихотворение сопротивляется прочтению в русле этого жанра. Очень показательны, что, подытоживая стиховедческие дискуссии XX в., М. Л. Гаспаров заметно усложнил интерпретацию лермонтовского мотивного рисунка: «Структура лермонтовского стихотворения трехчастна: этот мир, ясный и вечный (тезис); человек, тоскующий и желающий смерти (антитезис); и преобразование смерти в блаженное слияние с этим прекрасным миром (синтез)» [Га-

спаров, 1999, с. 243]. Хотя ученый и здесь избегает жанровой характеристики стихотворения, описанная им структура подталкивает к проведению жарового анализа.

Первые шесть стихов отсылают к традиции «ночной элегии», восходящей к одической поэтике XVIII в., откуда вышла сама ситуация ночного созерцания величия Вселенной. В традиции элегии ситуация несколько преобразилась: лирическое «я» стало балансировать на грани сна, а видения, представляющие сознанию, теперь не только восхищают, но и пугают, напоминают о бренности человеческой жизни [Козлов, с. 21–34]. Ситуация в стихотворении Лермонтова для этого жанра неожиданная – никакого балансирования на грани сна здесь нет, сама ситуация «выхода на дорогу» предполагает абсолютно сознательную, действенную позицию лирического субъекта. На фоне этой действительности последующее созерцание, переходящее в медитацию, должно быть осознано в своей ситуативной исключительности – лирический субъект как будто сам поддается «ночной» поэтике: *«Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, / И звезда с звездою говорит. // В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье голубом...»* [Лермонтов, с. 79]. На рубеже веков мотивы «ночной» элегии стали комбинироваться с мотивами беспоконья, ощущения смертности и быстротечности жизни, что напрямую выводило к духовному тупику. Это мотивировало частое сращение поэтик «ночной» и «унылой» элегий. Именно такой комплекс мотивов, переводящий ночную поэтику в регистр унылой элегии, представлен во второй части стихотворения: *«Что же мне так больно и так трудно? / Жду ль чего? жалею ли о чем? // Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть; / Я ищу свободы и покоя! / Я б хотел забыться и заснуть!»*.

Однако нетрудно увидеть, что это и не «унылая» элегия. Ведь ее сюжет – охлаждение чувствительного сердца, пережившего «весну души», после жизни среди людей. В «унылой» элегии заложена хоть и шаблонная, но все-таки история лирического субъекта, в которой настоящее всегда проигрывает прошлому. Здесь же «...не жаль мне прошлого ничуть!» При всем сходстве мотивов это не «унылая» модель лирического сюжета, и ломает ее как раз вторжение гармоничной ночной картины. Ночная жизнь – это жизнь вне света – во всех значениях этого слова – это жизнь созданного Творцом мира – в нем «торжественно и чудно», недаром и в этом пейзаже находится место «богу». Ценностное противопоставление здесь между жизнью природы и общества – это значительно более масштабный конфликт, чем конфликт «унылой» элегии. Человек, ощутивший красоту «небес», не может испытывать жалости к своему человеческому «прошлому».

Мотив сна подсказан самим пейзажем: *«Спит земля в сиянье голубом»*. Им же заканчивается и следующий лирический фрагмент: *«Я б хотел забыться и заснуть!»*. Сон возникает в качестве возможности бегства от тревожащего настоящего, окрашенного элегической аналогией со смертью. Но начальный стих следующей строфы (*«Но не тем*

холодным сном могилы») обозначает доминирование в этом мотиве сепаратности не смерти, но грезы. Именно здесь совершается переход к третьей части. Предваряющий этот переход стих «Я ищу свободы и покоя!», который в контексте второй части казался вписанным в общую тональность уныния и разочарования, совершенно иначе работает в свете последних двух строф. Покой – ценность идиллического мирообраза. «В... утверждении покоя как прерогативы бытия и состоит самоактуализация идиллического “я”», – замечает В.И. Тюпа [Тюпа, с. 130–131]. В третьей части стихотворения лирический сюжет из элегического плана постепенно переводится в идиллический. Строки «Чтоб в груди дремали жизни силы, / Чтоб дыша, вздымалась тихо грудь» буквально на лексическом уровне связаны с тихой ночью и спящей землей начальных стихов. Художественное время последних двух строф переводится в план вечности, отказа от текущего времени («навек», «вечно зеленея»). Более того, ночная природа сменяется циклическим чередованием ночи и дня («всю ночь, весь день»), а затем вечно зеленеющий дуб полностью переводит восприятие суточного времени в дневной регистр. Тут нелишне напомнить, что суточное время канонической идиллии – вечный полдень.

Образный ряд последней строфы становится квинтэссенцией идиллического. В центре строфы – образ дуба, отсылающий к пейзажному канону идиллии. «Космизм ландшафта, – пишет Т. В. Саськова, характеризуя пасторальную топику, – довершает дерево, выступающее в качестве мировой оси, связывающей верх и низ, “собирающей” пространство и в вертикальной, и в горизонтальной проекциях (дерево мировое). Эти образы моделируют символическое единство макро- и микрокосма в его просветленноочищенном, не угрожающем, а спасительном варианте» [Саськова, с. 14]. Не менее идиллический мотив – пение, «сладкий голос» – аналог звука пастушеской свирели. Полное ценностное совпадение мира человека и мира природы, достигнутое в последних двух строфах, таким образом, становится идиллической развязкой лирического сюжета. Правда, элегическая эпоха накладывает свой горький отпечаток на финальную умиротворенность: она дана в сослагательном наклонении и не может не вызывать ассоциаций со смертью.

Жанровый анализ стихотворений «Когда волнуется желтеющая нива...» и «Выхожу один я на дорогу...» позволяет сделать вывод о том, что идиллия используется Лермонтовым не только в качестве строительного материала, следы которого мы затем находим в самых разных текстах. Нет, идиллию нужно различить для того, чтобы увидеть нечто главное в творчестве поэта, без чего непросто раскрыть его двоимирие – одну из ключевых черт поэтики.

У раннего Лермонтова есть осознанное обращение к идиллии. Это стихотворение «Пан» (1829), написанное, как сказано автором, «в древнем роде», что должно вызывать прямые ассоциации с так называемой антологической лирикой. Приведем небольшое стихотворение полностью: «Люблю, друзья, когда за речкой гаснет день, / Укрывшись лесом

в таинственную сень, / Или под ветвями пустынный рябины, / Смотреть на синие, туманные равнины. / Тогда приходит Пан с толпою пастухов; / И пляшут вокруг меня на бархате лугов. / Но чаще бог овец ко мне в уединенье / Является, ведя святое вдохновенье: / Главу рогатую ласкает легкий хмель, / В одной руке его стакан, в другой свирель! / Он учит петь меня; и я в тиши дубравы / Играю и пою, не зная жажды славы» [Лермонтов, с. 106]. Безусловно, этот текст отличает наличие всей идиллической и уже устаревшей на тот момент жанровой атрибутики: Пан, пастухи, свирель и даже нехарактерные для Лермонтова анакреонтические «стакан» и «хмель», вполне органичные, впрочем, в идиллическом мире. Но как много в этом коротком тексте сюжетных элементов, прямо отсылающих к разобранным выше текстам! Конструкция первых двух четверостиший – прообраз уникальной композиции стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...». Ясно и то, что у этих стихотворений фактически единый лирический субъект. Здесь же «неведомый и девственный родник, / Простых и сладких звуков полный» [Лермонтов, с. 28] из стихотворения «Не верь себе». Тут и пение, вдохновленное самой природой, принадлежащее ей, – как и таинственный «сладкий голос» из «Выхожу один я на дорогу...». Здесь и прямая связь «святого вдохновения» с идиллическим миром – связь, которая работает в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...», но которая в позднем творчестве не выражается в столь обнаженном виде.

Невозможно не вовлечь в орбиту «Пана» и еще один поздний текст, который традиционно вовсе не связывается с идиллической традицией, – это стихотворение «Родина» (1841). Произведение раскрывает любовь к отечеству, парадоксальность которой задана первой же строкой: «Люблю отчизну я, но странною любовью!». Вот заключительный пассаж этого стихотворения: «С отрадой, многим незнакомой, / Я вижу полное гумно, / Избу покрытую соломой, / С резными ставнями окно; / И в праздник, вечером росистым, / Смотреть до полночи готов / На пляску с топаньем и свистом / Под говор пьяных мужичков» [Лермонтов, с. 63]. Очевидна прямая связь этой сценки с пляской пастухов из «Пана». Описание родины у Лермонтова выполнено в жанровой традиции идиллии, здесь находится место даже «желтой ниве». Основной прием этого стихотворения в том, что идиллический мир показан с позиции совсем не идиллического, рефлексивного сознания. Отсюда и появляющаяся как выражение двоемирия парадоксальность, относящаяся, конечно, прежде всего, к лирическому субъекту.

Еще один ключевой для понимания лермонтовской идиллической сюжетики ранний текст – «Русская мелодия» (1829). Стихотворение разделено на три неравных строфы, каждая из которых фиксирует разные стадии взаимоотношений замкнутого идиллического мира с внешней средой. Рассмотрим их поотдельности.

«В уме своем я создал мир иной / И образов иных существованье; / Я цепью их связал между собой, / Я дал им вид, но не дал им названья; / Вдруг зимних бурь раздался грозный вой, – / И рушилось неверное созда-

ние!».» [Лермонтов, с. 99]. В первой строфе примечателен двойственный статус идиллического мира, который позднее можно будет встретить в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» – реалистическое объективное описание «старинной мечты» там не опровергает ее статуса субъективной грезы. Здесь же эта субъективное авторство идиллического мира принципиально. Но этот мир рассыпается при первом «вое» «зимних бурь».

«Так перед праздною толпой / И с балалайкою народной / Сидит в тени певец простой / И бескорыстный и свободный!».» [Там же]. По сути, во второй строфе «певец простой» это певец из «Пана» в новых неидиллических обстоятельствах – он «перед праздною толпой». Здесь важно отметить преемственность образов «пастух» – «певец» – «поэт», которая показывает важную грань жанрового генезиса самого образа поэта у Лермонтова. Впрочем, это один из общих идиллических мотивов в переосмыслении романтиков. «Пастух превращается в архетипический образ первого поэта, божественного певца, своеобразного посредника между небом и землей. Отсюда исключительная многозначительность свирельных мелодий и тесное сближение, вплоть до отождествления, образов поэта и пастуха, прослеживающееся в стихах практически всех романтиков» [Саськова, с. 35].

Третья строфа: «Он громкий звук внезапно раздает, / В честь девы милой сердцу и прекрасной – / И звук внезапно струны оборвет, / И слышится начало песни! – но напрасно! – / Никто конца ее не допоет!».» [Там же]. Сюжет о судьбе вышедшего из идиллического мира «певца» в 1829 г. для Лермонтова уже сложился, к нему осталось добавить еще одно, социальное по своей природе амплуа пророка.

«Русская мелодия» фактически может быть истолкована как один из прообразов лермонтовского «Пророка», написанного в последний год жизни: «Провозглашать я стал любви / И правды чистые ученья: / В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья» [Лермонтов, с. 81]. Пророк уходит в пустыню: «Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная; / И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя» [Там же], – примечательна эта совершенно идиллическая строфа внутри всецело драматического текста.

Можно заметить, что в раннем творчестве Лермонтова был и другой вариант развития образа поэта. Стихотворение «Ангел» (1831): «По небу полуночи ангел летел, / И тихую песню он пел; / И месяц, и звезды, и тучи толпой / Внимали той песне святой» [Лермонтов, с. 205]. Но этот внеземной вариант образа, кажется, не получил развития.

Литература

Вацуро В. О Лермонтове: Работы разных лет. М.: Новое издательство. 2008.

Вацуро В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000.

- Гаспаров М.Л.* Избранные труды: в 3 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997.
- Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. М.: РГГУ, 1999.
- Грехнев В. А.* Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985.
- Дарвин М.Н., Магомедова Д.М., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И.* Теория литературных жанров. М.: Академия, 2011.
- Козлов В.И.* Русская элегия неканонического периода. М.: Языки славянской культуры, 2013.
- Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1957.
- Назарова Л. Н., Найдич Э. Э.* «Как часто, пестрою толпою окружен» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981.
- Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Роднянская И. Б.* «Выхожу один я на дорогу» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981.
- Саськова Т. В.* Пастораль в русской литературе XVIIIпервой трети XIX в. Автореф. дис./... д-ра. филол. наук. М., 2000.
- Стенник Ю.В.* Пушкин и русская литература XVIII века. СПб.: Наука, 1995.
- Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.
- Эйхенбаум Б.* Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. (Лит. наследство; Т. 43/44).
- Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов. Опыт историколитературной оценки // *Эйхенбаум Б. М.* О литературе. М.: Советский писатель, 1987.
- Эткинд Е.* Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М.: Языки русской культуры, 1999.

References

- Darvin M.N., Magomedova D.M., Tamarchenko N.D., Tyupa V.I.* Teoriya literaturnykh zhanrov. M.: Akademiya, 2011.
- Gasparov M.L.* Izbrannye trudy: v 3 t. T. 2. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 1997.
- Gasparov M.L.* Metr i smysl. M.: RGGU, 1999.
- Grekhnev V. A.* Lirika Pushkina: O poetike zhanrov. Gor'kii: VolgoVyatskoe kn. izd-vo, 1985.
- Eikhenbaum B.* Literaturnaya pozitsiya Lermontova // M. Yu. Lermontov. M.: Izdvo AN SSSR, 1941. Kn. 1. (Lit. nasledstvo; T. 43/44).
- Eikhenbaum B. M.* Lermontov. Opyt istorikoliteraturnoi otsenki // Eikhenbaum B. M. O literature. M.: Sovetskii pisatel', 1987.
- Etkind E.* Bozhestvennyi glagol. Pushkin, pročitannyi v Rossii i vo Frantsii. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 1999.
- Kozlov V.I.* Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2013.
- Lermontov M.Yu.* Sobr. soch. v 4 t. T. 1. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1957.
- Nazarova L. N., Naidich E. E.* «Kak chasto, pestroyu tolpoyu okruzhen» // Lermontovskaya entsiklopediya. M.: Sov. entsykl., 1981.

Pumpyanskii L. V. Klassicheskaya traditsiya. Sbranie trudov po istorii russkoi literatury. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 2000.

Rodnyanskaya I. B. «Vykhozhu odin ya na dorogu» // Lermontovskaya entsiklopediya. M.: Sov. Entsikl., 1981.

Sas'kova T. V. Pastoral' v russkoi literature XVIII–pervoi treti XIX veka: Avtoref. dis... d-ra. filol. nauk. M., 2000.

Stennik Yu. V. Pushkin i russkaya literatura XVIII veka. SPb.: Nauka, 1995.

Taranovskii K. O poezii i poetike. M.: Yazyki russkoi kul'tury, 2000.

Tyupa V. I. Diskurs / Zhanr. M.: Intrada, 2013.

Vatsuro V. O Lermontove: Raboty raznykh let. M.: Novoe izdatel'stvo. 2008.

Vatsuro V. E. Russkaya idilliya v epokhu romantizma // *Vatsuro V. E.* Pushkinskaya pora. SPb.: Akademicheskii proekt, 2000.

Kozlov V.I., Miroshnichenko O.S. (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Idyllic “key” to the poetry of M. Lermontov

The Poetry of M. Lermontov neither by contemporaries nor subsequent researchers is not associated with the genre of idylls. In the foreground of perception for Lermontov's time were historically new “civil” poems, which, having arisen out of Byronism, paving the way for a new poetic era. On the other hand, the genre idyll was one of the “victims” of the changes in the consciousness of the genre that came to the 1820s. The paper attempts to outline the previously rarely distinguished by researchers in the poetry of Mikhail Lermontov genre of idyllic space, and also to show the importance of the genre in the art world of the poet. The authors conducted a genre analysis of a number of classic poems “How often surrounded by a motley crowd...”, “When the waves yellowing cornfield...”, “I go out alone on the road...”, “Homeland” etc. arguing that the genre elements of idyll play important for the understanding of the poetics by Lermontov.

Key words: historical poetics, Russian poetry, genre analysis, motif, idyll, elegy, Lermontov.

Kozlov Vladimir Ivanovich – Ph.D. of linguistics, professor assistant. Institute of philology, journalism and crosscultural communication, Southern federal university. Email: kozlov.ingup@gmail.com.

Miroshnichenko Oksana Sergeevna candidate of linguistics, professor assistant. Institute of philology, journalism and crosscultural communication, Southern federal university. Email: oxmir@rambler.ru.