

Анализ или отдельные замечания о стихотворении "Парус" встречаются в значительном числе исследовательских работ.<sup>1</sup> Синтетическая концепция содержится в статьях В.Маранцмана и М. Гиршмана,<sup>2</sup> где дана общая философско-эстетическая характеристика стихотворения. Предлагаемая заметка — опыт текстуального рассмотрения пространственной структуры "Паруса", — проблемы, как нам кажется, не получившей еще подробного освещения.

Стихотворение "Парус" отмечено подчеркнутой связью между пространственной организацией и общим смыслом произведения. Значение "художественного пространства" выделено уже тем, что отмечавшаяся исследователями противопоставленность двух первых и двух последних стихов каждой строфы отражает антитезу "физического пространства" (стихи 1-2) и "пространства оценок" (стихи 3-4).

Структура "физического пространства" в "Парусе" отличается напряженным динамизмом: три строфы рисуют изображаемое с трех различных точек зрения, образующих в своем единстве общую композицию "Паруса".

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом!...

Точка зрения лирического субъекта находится вне текста: взгляд его направлен на парус и окружающий его пейзаж, то есть перпендикулярен отрезку горизонта, на котором виднеется "парус одинокий". Парус покинул "родной край" и направляется в "далекую страну". Он движется в той же плоскости по другой горизонтальной оси: "край родной" — "страна далекая." Заданное направление и цель движения ("бросил — ищет") в плане физического пространства, однако, точно не определены.<sup>3</sup> Существенно, что и движение, и взгляд на него расположены в одной и той же — горизонтальной, "земной" — плоскости.

Эпитет "одинокий", упоминание "тумана моря", как и глагол "белеет", задают расстояние между наблюдателем и парусом: парус виден издалека, и взгляд охватывает все пространство. То, что парусник представлен метонимическим "парус" также соответствует взгляду издалека (выпуклость земной поверхности при взгляде с большого расстояния, как известно,

"поглощает" нижнюю часть отдаленных предметов; в сочетании с морскими волнами это создает эффект видения только верхней части судна). Пространственная перспектива дополняется цветовой: в первой строфе удаленность точки зрения от объекта подчеркнута блеклостью и расплывчатостью изображения ("В тумане моря голубом").

Играют волны - ветер свищет,  
И мачта гнется и скрипит...

Вторая строфа резко сближает точку зрения текста с объектом изображения. Корабль теперь виден в деталях ("мачта"); слышен свист ветра и скрип мачты. Отметим, что, вопреки распространенному убеждению, свист ветра, игра волн и скрип мачты не создают картины бури, а соответствуют "нормальным" условиям движения судна: отсутствие ветра - штиль - обрело бы корабль на неподвижность; равно и скрип мачты - обычный звуковой фон плывущего парусника.

Первые два стиха второй строки создают динамическую картину, подразумевающую, что носитель точки зрения находится на корабле (ср. различие в ощущении скорости и путешественника и отдаленного от него наблюдателя). Однако контрастирующие с началом строфы стихи 3-4 отменяют самую идею движения. Образ путешествия органически связан с его мотивацией. Романтическая традиция создала два стереотипа: "бегство" и "стремление". Герой либо порывает с миром (зла, клеветы, преследований или, напротив, счастья) - "бежит из", "от", или же устремляется к миру мечты.<sup>4</sup> Соответственно взгляд субъекта текста может быть повернут назад или направлен вперед. В лермонтовском стихотворении отвергнуты обе возможности. Отрицание причин и целей движения, выраженных глаголами "бежит", "ищет", как бы останавливает (= лишает смысла) движение паруса. Точка зрения неожиданно перемещается на ось "верх - низ":

Под ним струя светлей лазури,  
Над ним - луч солнца золотой.

Видимый мир "верха" и "низа" в III строфе хотя пространствен (море - парус - солнечное небо),<sup>5</sup> однако сразу же приобретает подчеркнута метафорический характер, так как связан с непосредственно идущей за ней (стихи 3-4) антитезой "буря - покой". Таким образом, стремление "мятежного" паруса оказывается направленным к изменению состояния ("просит бури"), а не к перемещению в пространстве. Происходит обычная для Лермонтова резкая смена заданной ситуации - но-

вой, неожиданной: субъект и объект изображения предстают не в физическом, а в метафорическом "пространстве души".

Стихи 3-4 последней строфы еще раз меняют смысл произведения, делая его парадоксальным: парус стремится к буре, потому что ищет покоя. Создается образ трагического разрыва с жизнью: ясность природы ("струя светлей лазури", луч солнца золотой) соотносится только с трагической "бурей" души, и только буря в природе может создать душевный покой. Однако трагизм образа связан и с возможностью еще одного его истолкования.

Романтический стереотип задавал обычно соответствие бурного пейзажа "бурной" душе лирического "я" (ср. в "Мцыри": "Я, как брат, // Обняться с бурей был бы рад"; "дружбы краткой, но живой // Меж бурным сердцем и грозой"). Образ этот, многократно повторяясь, становится типичным романтическим клише. Особенность анализируемого стихотворения - в противопоставленности состояний внешнего мира состояниям мира души. Вместе с тем, строфа III отделяет парус и от трагических демонических образов романтизма, чья сущность раскрывается на фоне бурного пейзажа, но не связана с миром гармонии ("покоя"): как о возможности и надежде, заключительная сентенция говорит о том, что "демонизм" есть путь к раскрывающемуся в хаосе бурь космосу высшей гармонии (ср. противопоставление: "не ищет", "не от счастья бежит" < строфа II > ↔ < "просит" строфа III >, имеющее и пространственный смысл, и смысл: "отказ от поиска ↔ поиск").

Вторые части строф (стихи 3-4) имеют прямое отношение к оппозиции "субъект - объект" изображения.<sup>6</sup> Два первых стиха каждой строфы характеризуются сквозной повествовательной интонацией (за исключением первой строфы, где интонация усилена восклицательным знаком). Стихам же 3-4 присуща последовательная смена интонаций: вопроса (строфа I; интонация подчеркнута двумя вопросительными знаками в стихах 3 и 4), восклицания (строфа II), также пунктуационно удвоенного, и сентенции (строфа III), пунктуационно уточненной как восклицание.<sup>7</sup> Это создает второй композиционный и смысловой рисунок текста, его развитие в "пространстве души". В первой строфе "повествователь" отделен от паруса стремлением понять его, разгадать его - еще неведомую - тайну, во второй - сближен с парусом частичным ("отрицательным"; ср. структуру отрицательных сравнений) знанием о том, чем парус не является. В строфе третьей заключительная сентенция, с одной стороны,

усиливает сближение лирического "повествования" с предметом изображения "положительным" значением о смысле движения паруса. Но, с другой стороны, условность "как будто в стихе" оставляет это знание неполным, сохраняя загадочность увиденного и дистанцию между субъектом и объектом описания.

Троекратная смена изменяющихся "объективных" картин их - тоже меняющимися - оценками - создает сложность общей композиции и динамически-противоречивый смысл целого.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 Перечень основных работ см.: Маранцман В.Г., Гиршман М.М. "Парус" // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 367.
- 2 Там же. С. 366-367.
- 3 Соотношение "оси зрения" субъекта текста (а следовательно, и линии горизонта) к направлению движения паруса не ясно: парус можно представить себе движущимся и в любую сторону вдоль линии горизонта, и приближающимся или отдаляющимся от наблюдателя. Эта неотчетливость картины, весьма важной для понимания текста (как соотносятся "далекое" и "близкое" с позицией лирического "я"?), видимо, не случайно.
- 4 Ср. пушкинское:  
Искатель новых впечатлений,  
Я вас бежал, отечески края ... -  
и тему бегства, характерную для русского байронизма.
- 5 Особенность этой типично романтической "вертикали", - во-первых, в ее трехчленности ("небо" < "луч солнца" > - "парус" - "море" < "струя" > , во-вторых, в том, что "верхний" мир ("луч солнца золотой") и "нижний" ("струя светлей лазури") сближены (как признаками света, динамизма, так и общим значением радости, гармонии) и отделены от "срединного" мира "мятежного" паруса. Это сближает пространственный облик стихотворения Лермонтова с "Лебедем" Ф. Тютчева.
- 6 Оппозиция эта рассмотрена в уже упомянутых статьях В. Маранцмана и М. Гиршмана, однако, введение в нее пространственных параметров способно, как кажется, несколько изменить окончательные выводы.
- 7 Дополнительная "игра" оттенками смысла создается тем, что в одних случаях смысл синтаксической структуры и интонации совпадает полностью (строфа I, стихи 3-4), в других - нет (строфа I, стихи; строфа III, стихи 3-4).