

Поэтическое слово М. Ю. Лермонтова, его стихотворный язык — будь это в «облитом горечью и злостью» стихе или в хватающих за душу интимных строчках — предстает перед нами в бесконечном богатстве художественной формы, совершенной и многоцветной. Поэзия Лермонтова изумляет нас, однако, не только своей красотой и выразительностью. Спустя полтора столетия поэтический язык Лермонтова оказывается для нас также и поразительно современным, поразительно свободным от преходящего и временного (даже и в самом изменчивом и непостоянном, что есть у языка, — в лексике).

Именно поэтому мы так хорошо слышим и понимаем поэта, ощущаем волшебную силу и прелесть его произведений.

Именно поэтому для нас так ясны и прозрачны «святые звуки» поэта, образная система его творений, его неповторимый индивидуально-авторский слог, его излюбленные приемы (антитеза, оксюморон, анафора, градация, афористичность), которые он использует, когда «на мысли, дышащие силой, как жемчуг нисходятся слова».

Близость лермонтовской поэтической речи к современному литературному стандарту дает полную возможность нашему читателю, как правило, не только понять мысль поэта (в том или ином конкретном произведении), но и отчетливо видеть, какими языковыми средствами и как именно он достигает огромной художественной силы и выразительности своего слова. И здесь перед нами взыскательный художник, использующий богатство и разноцветье русского языка очень умело и «просеянно», обнаруживающий тонкое чутье и требовательность настоящего мастера слова.

Сухие лингвистические факты и категории, вроде многозначности, омонимии и антонимии, тавтологии, синонимических и родственных связей и отношений между лексическими единицами и т. д., превращаются под его вдохновенным пером в прекрасные «созвучья слов живых», разворачиваются в яркие, образные картины тончайших душевных состояний, диалектики ума и сердца, жизни русского народа и природы, горячей любви к человеку.

Многочасная и полифоническая образная система поэтических произведений Лермонтова воспринимается как органическое целое и единство, несмотря на то что используемые поэтом языковые средства и стихотворная техника являются весьма разнородными и разнообразными. Это объясняется совершенным писательским мастерством и художественным талантом поэта, его природным лингвистическим чутьем, умением правильно и удачно находить для выражения того или иного содержания самые нужные, самые верные (как будто даже единственные) слова.

Лермонтов использует все имеющиеся у русского языка и поэтики ресурсы — от прямо и непосредственно связанных с описываемыми явлениями объективной и субъективной действительности фактов словаря до изобразительных возможностей одномерной и асемантической фонетики.

Чтобы на близком расстоянии увидеть язык в роли первоэлемента литературы, посредством которого создаются всякого рода эстетические эффекты и поэтические образы, тот самый формальный каркас, без которого нет художественного произведения как художественного произведения (естественно, в полной мере учитываемая при этом и заложенная в нем идейную информацию), обратимся к стихотворению «Парус».

Двенадцать строк «Паруса» хорошо знакомы каждому культурному человеку. Их учат наизусть в детстве, любят всю жизнь и не забывают до глубокой старости. Это стихотворение давно вошло в сокровищницу великого искусства слова в качестве одного из самых блистательных лирических произведений.

Оно покоряет нас и своей искренностью, и богатым содержанием, и предельно совершенной формой. Почти невозможно поверить (но так высока была требовательность к себе Лермонтова), что этот художественный шедевр был записан поэтом, а потому не включен им в прижизненное собрание стихотворений 1840 года. Эта поэтическая миниатюра Лермонтова предстает перед нами как высокое кредо человеческих исканий, жизненного беспокойства и непреодолимого стремления к борьбе и свободе. Именно такой, очень глубокий социальный и обобщенный, смысл объективно приобрела она, как только стала известна читателю. Впрочем, совершенно несомненно, что такое переосмысление стихотворения было обусловлено и подготовлено у чита-

телей его исходным, так сказать, этимологическим, индивидуально-авторским смыслом, органически связанным с реальными событиями в жизни поэта.

«Парус» — поэтическое отражение действительных чувств и мыслей восемнадцатилетнего Лермонтова, в нем ничто не придумано, все родилось по необходимости высказать свое душевное состояние в момент крутого поворота его такой недолгой и такой яркой жизни.

Вспомним, когда и как было написано стихотворение. Вынужденный оставить Московский университет, Лермонтов переезжает в Петербург, чтобы продолжить учебу. Однако учиться в столичном университете ему не пришлось («Мне не закли годы пребывания в Москве»)<sup>1</sup>. Он это словно предчувствовал. «Я не вижу впереди ничего особенно утешительного», — делился он 2 сентября 1832 года с М. А. Лопухиной (именно в этом письме после фразы: «Вот еще стихи, которые я сочинил на берегу моря» — мы и находим первый текст «Паруса»)<sup>2</sup>.

Думая, что же делать, он бродит в смятении по Петербургу и его окрестностям. Во время этих прогулок поэт нередко оказывается у Финского залива. Здесь поэт и написал «Парус», как сам об этом свидетельствует в уже упоминавшемся письме М. А. Лопухиной.

Парефразируя слова поэта, можно сказать, что «Парус» объясняет его тогдашнее душевное состояние не только несравненно лучше, чем это он мог сделать в прозе, но и во много раз точнее, нежели какое-либо другое стихотворение, написанное в то же время. А это и «Примите дивное посланье...», и «Челнок», и «Для чего я не родился...», появившиеся чуть раньше (в августе) и так или иначе связанные с «водной» темой. В них поэт сравнивает себя то с морем и его бунтующими волнами («И, наконец, я видел море, Но кто поэта обманул?.. Я в роковом его просторе Великих дум не почерпнул; Нет! как оно, я был не волен»), то с разбитым в бурю волной челноком, то с вечно беспокойной волной, надменно презирающей недоверчивый челнок.

Все они воспринимаются как подход и приготовление к разбираемому нами экспромту, выступающему в качестве своеобразного итога в стихотворном вопло-

щении образа «беспокойной натуры» с вечной неудовлетворенностью, непрерывным поиском и врожденным стремлением к действию и свободе.

Естественно, что в силу этого в стихотворении «Парус» Лермонтовым — на более высокой ступени поэтического обобщения — было искусно переплавлено также и то, что (как в «плане содержания», так и в «плане выражения») встречается в других, более ранних, но близкотемных произведениях того же года.

Ср. в стихотворении «Как в ночь звезды падучей пламень...» (1832 г.):

Молю о счастья, бывало,  
Дождался наконец,  
И тягостно мне счастье стало,  
Как для царя венец.

В стихотворении «Я жить хочу! хочу печали...» (1832 г.):

Что без страданий жизнь поэта;  
И что без бури океан?

В стихотворении «Желанье» (1832 г.):

Дайте мне челнок дощатый  
С полусгнившею скамьей,  
Парус серый и косматый,  
Ознакомленный с грозой.  
Я тогда пушусь в море,  
Беззаботен и один,  
Разгуляюсь на просторе  
И потешусь в буйном споре  
С дикой прихотью пучин.

Говоря о «Парусе», следует остановиться прежде всего на примененных в нем «строительных материалах»: простые и бесхитростные слова языкового стандарта употребляются здесь в большинстве случаев в самом обычном, прямом, номинативном значении, а если и используются в переносном, то также в общепринятом (пусть и ограниченном лишь сферой поэтической речи), а не в индивидуально-авторском (ср. *золотой луч*, *волны играют*, *ветер свищет*, *струя* в значении «вода», *лазурь* в значении «небеса», *кинул* в значении «оставил» и др.).

Поражает полное отсутствие фразеологизмов, исключение составляют антонимические перифразы для обозначения родины (*край родной*) и чужбины (в версификационных целях выражение *страна чужая* перифразировано в *страну далекую*).

И тем не менее перед нами изумительное по своей образности и выразительности стихотворение, могущее быть эпиграфом ко всей лермонтовской лирике.

<sup>1</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч., т. 4, 1965, с. 383.

<sup>2</sup> Там же.

Это объясняется тем, что слова в нем гениально слиты поэтом в единое художественное целое, в результате чего они раскрывают «внутри себя новые, иные смыслы совершенно так же, как расширяется в искусстве значение описываемого единичного эмпирического факта до степени того или иного обобщения»<sup>1</sup>.

Было бы неверным утверждать, что в «Парусе» Лермонтова одни обыденные и непритязательные слова межстилевого характера. В нем мы находим немало фактов традиционно-поэтической лексики первой половины XIX века: 1) так называемые слова-символы (о них см. ниже) и 2) элегические слова (типа *одинокий*, *мятежный*, *покой*, *счастье*, *лазурь*, *струя*, *туман*, *волна*, *увы*), обладавшие тогда специфическими стилистическими оттенками лиричности и экспрессивности. Однако они вполне гармонируют со всеми остальными знаменательными словами повседневно-обихода. Более того, современный читатель многие из них как традиционно-поэтические лексические единицы сейчас уже и не воспринимает. Заметим попутно, что среди 58 случаев употребления 44 слов, образующих словарь стихотворения, мы находим только два (и то очень понятных) семантических архаизма: *струя* — вода и *лазурь* — небо<sup>2</sup>. Кроме них, лингвистического комментирования требуют, пожалуй, лишь фонетические написания слов *одинокой* (вместо современного *одинокий*) и *скрипит* (вместо современного *скрипит*), отражающие старомосковское произношение этих лексических единиц с твердым заднеязычным *к(зй)* и небо-зубным *р(ы)*; книжный вариант *счастье* наряду с разговорным *счастье* встречается в поэзии и сейчас.

В целом же язык «Паруса» является на удивление современным, и никаких особых лингвохронологических препятствий для понимания его содержания современным читателем не содержит. Важно лишь, во-первых, иметь в виду, что «смысл литературно-художественного произведения представляет собой известное отношение между прямым значением слов, которыми оно написано, и самим содержанием, темой его»<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Винокур Г. О. Указ. соч., с. 391.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, с. 247.

во-вторых, учитывать особенности стихотворного языка первой половины XIX века и поэтики Лермонтова, его авторского почерка, и, в-третьих, не домысливать того, о чем поэт в этом стихотворении не писал и чего в нем, следовательно, нет. Все это, к сожалению, учитывается далеко не всегда.

Всякое художественное произведение, каким бы небольшим и на первый взгляд ясным оно ни было, должно обязательно рассматриваться не изолированно, а в большом литературно-лингвистическом контексте, на фоне близкотеменных и близкообразных произведений предшественников и современников.

В категориальном отношении из 44 слов, составляющих содержательную «плоть и кровь» «Паруса», 15 существительных, 10 глаголов, 7 прилагательных, 2 местоимения (*что*, *он*), 1 междометие (*увы!*) и 8 служебных слов (предлоги *в*, *от*, *под*, *над*; частица *не*; союзы *и*, *а*, *как будто*).

Номинативный словарь стихотворения содержит в своем составе как конкретную, так и абстрактную лексику. Существительные почти исключительно относятся к разряду конкретных и включают в себя названия природных явлений, конкретных предметов и места действия (*туман*, *море*, *волны*, *ветер*, *струя* — вода, *лазурь* — небо, *луч*, *солнце*, *буря*, *парус*, *мачта*, *страна*, *край*). Абстрактных только два (*счастье*, *покой*), и оба употребляются весьма своеобразно. (Ср. у А. С. Пушкина: «На свете счастья нет, но есть покой и воля».) Среди глаголов наблюдается равновесие: пять лексических единиц являются обозначениями конкретных физических действий, пять выступают как слова «духовной» семантики (ср.: *белеет*, *играют*, *свищет*, *гнется*, *скрипит* и *кинул* — оставил, *бежит* — отказывается, удаляется, *просит*, *есть*, *ищет*). В числе семи прилагательных мы находим три обозначения цвета (*голубой*, *светлый*, *золотой*) и четыре качественно-оценочных названия отвлеченной социально-психологической семантики (*родной*, *мятежный*, *одинокий*, *далекая*), которая в двух последних, объединенных друг с другом также и рифмой — переносной ипостаси («не имеющий близких, всем чужой» и «чужая, не родная»), прихотливо совмещается с первичным, количественно-пространственным значением («один», «отдаленный от других», «находящийся далеко»).

Как видим, состав номинативной лексики стихотворения целиком продиктован его пейзажно-психологическим характером<sup>1</sup>.

Что же касается распределения и употребления конкретных и абстрактных по семантике слов, то это полностью обусловлено общей идеей «Паруса» и способом ее изложения, находящим себе четкое структурное выражение.

Достаточно беглого взгляда на текст разбираемого произведения, чтобы увидеть, что он, будучи версификационно построенным из трех четверостиший, по своему смысловому существу состоит из шести перемежающихся двустиший: каждые две первые строчки строфы содержат описание объективной действительности (моря и паруса, вернее — какого-то парусного судна с человеком на борту), каждые две последние — размышления по этому поводу поэта, имплицитно обращенные к душевному состоянию субъекта.

Такая содержательная двуликость повлекла за собой соответствующую словесную дистрибуцию. Пейзажная половина стихотворения, если иметь в виду номинативный словарь, полностью «скроена» из конкретной, можно сказать, даже вещной, лексики.

Отвлеченное значение слова *одинокой*, как уже отмечалось, появляется из конкретного и осознается лишь в рамках всего стихотворения. Психологическая половина стихотворения, создающая его глубинный художественно-обобщенный смысл (также и путем вовлечения в свою орбиту и переработки в символическую картину пейзажной части), соответственно «соткана» уже из слов отвлеченного значения. Это относится даже к конкретным существительным *страна*, *край*, *буря*, имеющим формы множественного числа. Заметим, что первые два выступают не самостоятельно, а в качестве семантических второстепенных компонентов перифраз, где смысловыми (и антонимическими) центрами являются прилагательные *далекая* «чужая, не родная» и *родной*.

<sup>1</sup> Заметим, что такая пейзажно-психологическая двуплановость (как в содержании, так и в композиции) не позволяет относить «Парус» к категории пейзажно-символических стихотворений типа «Утес», «Сосна», «Листок», как это делает В. И. Коровин (см.: Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973, с. 82). Поэтика «Паруса» иная.

Слово же *буря*, помимо прямого значения, имеет и переносное (и даже более того — символическое) значение «духовного» плана — «превратности судьбы», «жизненные невзгоды», «перемены».

Особое место среди знаменательных слов занимают в стихотворении местоимения (*что*, *он*), выступая в нем не только как заменители существительных, но и в роли своего рода «технических» слов, скрепляющих (наряду с другими средствами) отдельные предложения в сверхфразовые единства (как в пределах строфы — *что*, *он*, так и в пределах всего стихотворного контекста — *он*).

Посмотрим, как же разнообразные слова объединены между собой в одно художественное целое и как они в нем употребляются.

В стихотворении «Парус» в качестве средств организации «первоэлемента литературы» в единую образную систему Лермонтов использует весь арсенал излюбленных им поэтических способов и приемов. Здесь прежде всего необходимо отметить антитезу. Формально на ней, собственно говоря, строится все стихотворение, а не только его отдельные части. В «Парусе» она находит себе выражение и экстралингвистическое, и языковое.

Как уже говорилось, трехстрофная внешне стихотворная миниатюра выступает в смысловом отношении в виде антонимической пары пейзажного и психологического планов (что ярко просматривается и в дистрибуции лексического материала, см. выше). Образующие «Парус» строфы также складываются из антитезных по своему пейзажному и психологическому назначению двустиший.

Противопоставлены друг другу основные герои произведения (*парус*, *поэт*, с одной стороны, и *реальное*, *жизнейское море*, с другой). Антитезны изображаемые поэтом состояния природы — *буря* («Играют волны — ветер свищет, И мачта гнется и скрипит») и *штиль* («Под ним струя светлей лазури, Над ним луч солнца золотой»). Контрастны и сталкиваемые поэтом социально-психологические категории.

Антитеза как определенный стилистический прием не менее четко проявляется и в языке: в уже отмечавшемся размежевании конкретной и абстрактной лексики, в глагольности и безглагольности двустиший о *буре* и *штиле*, в антонимии слов *ищет* — *кинул* (оставил), *далекой* (чужой) — *родной*, *ищет* — *бежит* (избе-

гает), *под — над, буря — покой*, в конструкциях с противительным союзом *а* и междометием *увы!*.

Наблюдается в «Парусе» и оксюморон. Им Лермонтов кончает стихотворение. Именно поэтому такой выразительной, сильной и в смысловом отношении очень емкой и нагруженной оказывается заключительная строчка «Как будто в бурях есть покой». С помощью оксюморона поэт ставит последнюю афористическую точку в размышлениях о своей судьбе.

Как видим, в «Парусе» Лермонтов использует один из самых поэтических приемов — прием афористического финала.

Его мы встречаем в самых различных стихотворениях. Ср. хотя бы следующие концовки: «Земля взяла свое земное, Она назад не отдает» («Слова разлуки повторяя...»); «Он ласки дорого ценил — Но слез твоих он не оценит» («Не плачь, не плачь, мое дитя...»); «Вы небом созданы для света, Но не для вас был создан свет» («Сабуровой»); «Мне грустно... потому что весело тебе» («Отчего», 1840 г.); «Нет у вас родины, нет вам изгнания...» («Тучи», 1840 г.); «Пускай она поплачет... Ей ничего не значит!» («Завещание», 1840 г.).

Для усиления художественной экспрессии Лермонтов применяет и всякого типа повторы, включая синтаксический параллелизм, анафору, синонимичку, тавтологию (как правило, указанные приемы используются им не изолированно, а в той или иной комбинации). Ср. хотя бы такие речевые отрезки из «Паруса», как:

*Что ищет он в стране далекой?  
Что кинул он в краю родном?..*

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

*Увы, — он счастья не ищет  
И не от счастья бежит!*

*А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой.*

Очень выразительным оказался прием градации в скупом, но чрезвычайно ярком и динамичном описании

Они скрепляют в сложносочиненное предложение две его части, находящиеся между собой в отношении так называемого чистого противопоставления; см.: Галкина-Федорук Е. М., Горшкова К. В., Шанский Н. М. Современный русский язык: Синтаксис. М., 1958, с. 154—155.

Лермонтовым морской бури, представляющим — в отличие от изображения штиля — по существу не пейзаж (только для глаза), а отрывок киноленты (как для глаза — *играют волны, мачта гнется*, так и для уха — *ветер свищет, мачта скрипит*):

*Играют волны — ветер свищет,  
И мачта гнется и скрипит.*

Заметим, что, изображая бурное море, поэт не только прибегает к соответствующей тематической лексике (удивительно конкретной в своих зрительно-слуховых ассоциациях), но и, как правильно отмечал Н. Степанов<sup>1</sup>, совершенно сознательно насыщает ее глаголами. Не случайно четыре глагола из пяти, имеющих в пейзажной части «Паруса», употреблены именно здесь.

Рассматривая «Парус» как художественное целое, особое внимание следует обратить на стержневой образ стихотворения. Таким в разбираемой поэтической миниатюре является переносно-метафорическое обозначение жизни поэта, основанное на ее уподоблении морскому плаванию. Вслед за своими предшественниками и учителями Лермонтов прибегнул здесь к одной из поэтических формул, широко распространенных в литературе конца XVIII — первой половины XIX века, поскольку «уподобление жизни со всеми ее треволениями плаванию по бурному морю — очень старая традиция»<sup>2</sup>.

Указанная поэтическая формула могла реализоваться поэтами по-разному: в символических картинах, в перифрастических выражениях (типа *море жизни*), в прямых объяснительных сопоставлениях (типа *Жизнь! Ты море и волнение*). Лермонтов использует ее в форме развернутой символической картины. В результате этого рядом с основным словом-символом *море* в стихотворении появились и его дополняющие и детализирующие *буря* и *парус*.

Лермонтов свободно пользуется для обозначения жизни традиционным поэтическим образом моря, развертывание которого естественно влечет за собой появление образов бури, символизирующей различные

<sup>1</sup> См.: Степанов Н. «Парус» Лермонтова. — Лит. в школе, 1964, № 3.

<sup>2</sup> Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Поэтическая фразеология Пушкина, с. 150.

перипетии жизни (ее бедствия, перемены, волнения), челна (или ладьи, корабля, паруса и т. д.) как символа брошенного в житейском море человека, берега или пристани как символа покоя и счастья, желанной цели измученного пловца. Поэт не только заимствует у своих предшественников символическую модель как таковую, но и не чуждается ее образно-лексического наполнения.

Достаточно указать хотя бы на следующие факты совпадения с тем, что мы находим у Пушкина: «Где *парус* рыбака белеет иногда» («Деревня», 1819 г.); «На море жизненном, где бури так жестоко Преследуют во мгле мой *парус одинокий*» («Близ мест, где царствует Венеция златая», 1827 г.); «И нищий наездник таится в ущелье, Где Терек *играет* в свирепом веселье» («Кавказ», 1829 г.).

В «Парусе» перед нами чисто символическое решение темы. Нет ни объяснительных сопоставлений (ср. у Пушкина в «Близ мест, где царствует Венеция златая...»: «Как он, без отзыва утешно я пою»)<sup>1</sup>, ни описательно-переносных оборотов («На море жизненном, где бури так жестоко»), ни повествования с авторским я (ср. в «Арионе» Пушкина: «Нас было много на челне; Иные парус натягали... А я — беспечной веры полн,— Пловцам я пел»). Авторское я скрыто. Даже в психологической половине стихотворения оно лишь угадывается. Местоимения я в тексте нет вовсе. Зато местоимение он употребляется шесть раз, постоянно отсылая нас к парусу, в том числе и тогда, когда перед нами мысли и раздумья поэта. Символический образ «жизнь — море» дается в форме хотя и общей, но абсолютно реалистической картины действительного моря (в его красках и звуках). Образ «берег — пристань» как символ покоя и счастья, желанной цели пловца дан перифрастически в виде берегового штиля; вместо прямого и банального, пусть и символического, имени (берег, пристань; ср. у Пушкина: «Бурной жизнью утомленный, Равнодушно бури жду: Может быть, еще спасенный, Снова пристань я найду» («Предчувствие», 1828 г.); «Погиб и кормщик и пловец! — Лишь я, таинственный певец, На берег выброшен грозою» («Арион»,

<sup>1</sup> Справедливо пишет И. Н. Розанов, что «большим шагом вперед по дороге мастерства надо считать то, что Лермонтов воздержался от дополнительной строфы: «И я, как парус» и т. д. Этим бы он только ослабил впечатление и сузил тему. (См.: Розанов И. Н. Указ. соч., с. 72.)

1827 г.) появляется очень свежее и образно-описательное обозначение: «Под ним струя светлей лазури, над ним луч солнца золотой».

Образ «море — жизнь» не только поэтическая канва «Паруса». Им во многом определяется также его лексический состав и семантика целого ряда ключевых для произведения слов. Художественное новаторство Лермонтова в организации словесно-образного материала приводит к созданию лирического шедевра, в котором поэт, как уже отмечалось, точно и просто высказал свои чувства в один из решающих моментов его жизни. Пусть впереди пока не видно ничего особенно утешительного, говорит поэт в этом стихотворении, надо действовать, искать, бороться.

В этом отношении несколько иную позицию мы находим у Пушкина в стихотворении «Предчувствие» (1828 г.), где он пишет: «Бурной жизнью утомленный, Равнодушно бури жду».

Мятежный Лермонтов не ждет (тем более равнодушно) бури жизненных трудностей, а просит их, так как, по его мнению, именно в них (такова диалектика понятий желаемого и сущего) заключен его покой, т. е. довольство, благоденствие и счастье. Познавший открытое море не может довольствоваться берегом, пристанью или даже прибрежным штилем, его покой — в бурях. Эта мысль высказывалась им и раньше.

Ср. эту же идею в стихотворении «1831-го июня 11 дня»: «Так жизнь скучна, когда боренья нет»; «Мне нужно действовать, я каждый день Бессмертным сделать бы желал»; «...и понять Я не могу, что значит *отдыхать*».

Заметим, кстати, что в этом стихотворении много созвучного с «Парусом» и в словаре (ср.: *белый парус, одинок, буря, лазурь, волны, синее, ветер, океан, светило солнце, лучи, небеса, чуждые края, даль, счастье, покой, родная сторона, туманный, искать, гнетя, светлей, мчится, бежит, вода, струя, забыт, покинут, взбунтует, мятежный* и т. д.).

Возникает вопрос, почему стихотворение «Парус», дойдя до читателей, было воспринято в русском обществе более широко и вольно, «как выражение передовых гражданских идей того времени»<sup>1</sup>, и в нем нашли «и отрицание окружающей поэта действительности»<sup>2</sup>, и «революционные порывы»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> См.: Лермонтов М. Ю. Собр. соч., т. 1, с. 634.

<sup>2</sup> Степанов Н. «Парус» М. Ю. Лермонтова.— Лит. в школе, 1964, № 3.

<sup>3</sup> См.: Лермонтов М. Ю. Собр. соч., т. 1, с. 671.

Всему виной предпоследняя строчка, а конкретнее — слова *мятежный* и *буря*: «А он, *мятежный*, просит *бури*». В пределах одного предложения у этих слов на первый план — при отвлечении от конкретных биографических обстоятельств появления стихотворения — могли выдвинуться и выдвинулись (*мятеж (-ный), буря*) не значения «беспокойный» и «жизненные невзгоды, треволения, хлопоты, перемены», а значения «бунтарский» и «восстание, революция». Последнее значение у слова *буря* после 1817 года весьма характерно, в частности для Пушкина (ср. в «Вольности»: «За предков в шуме *бурь* недавних Сложивший царскую главу»).

Более свободная читательская трактовка «Паруса» (несомненно, не совпадающая с авторской) была, как видим, заложена в нем самом. Будучи опубликованным, стихотворение получило значительно большее социальное звучание. Но такова судьба не только «Паруса». Родившись под пером писателя, настоящее художественное произведение живет потом уже своей жизнью.

Белеет парус одинокой  
В тумане моря голубом!..  
Что ищет он в стране далекой?  
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,  
И мачта гнется и скрипит...  
Увы, — он счастья не ищет  
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,  
Над ним луч солнца золотой...  
А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой!

СТИХОТВОРЕНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА  
«НА СЕВЕРЕ ДИКОМ СТОИТ ОДИНОКО...»

Стихотворение «На севере диком стоит одиноко...» — это перевод из Гейне.

Анализируя поэтический язык оригинала и перевода, известный стиховед И. Н. Розанов совершенно верно писал: «Плохо, когда в языке перевода чув-

ствуется, что это перевод». И тут же не менее справедливо продолжал: «Лермонтовские переводы свободны от этого недостатка, но они, особенно «Сосна» и «Горные вершины», являются перлами русской лирики»<sup>1</sup>. Это обстоятельство целиком и полностью объясняется тем, что, принадлежа к переводчикам типа В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтов пользовался «чужим творчеством для выявления собственной поэтической индивидуальности»<sup>2</sup>, переводя только то, что было ему «близко и дорого по мысли и настроению»<sup>3</sup>.

Действительно, стихотворение «На севере диком...» является одним из самых чудесных лирических стихотворений и принадлежит к числу тех немногих поэтических шедевров, которые входят в золотой фонд произведений русской классической лирики. С этим согласен даже Л. В. Щерба, вынесший очень суровый приговор: «Лермонтовское стихотворение является хотя и прекрасной, но совершенно самостоятельной пьесой, очень далекой от своего quasi-оригинала»<sup>4</sup>.

Лермонтовская миниатюра подкупает своей непритязательной искренностью и содержательной глубиной, поражает исключительным художественным совершенством. Это стихотворение всегда рядом с нами в нашей беспокойной жизни. Как верного друга, мы вспоминаем его и в трудные дни разлуки, и в сладкие минуты долгожданной встречи. Оно возникает у нас перед глазами в Третьяковской галерее, его мотивы звучат в концертном зале.

Лексическая материя стихотворения образуется 35 словами, из которых 7 относятся к служебным. В нем совершенно нет фразеологических оборотов. Все слова употреблены поэтом в прямом, номинативном значении. Подавляющее большинство их современны и по своей семантике, и по присущей им экспрессивно-стилистической манере, а потому близки и понятны каждому рядовому читателю.

Однако было бы неверным думать, что в этом лермонтовском двучетверостишии не содержится лексических единиц, требующих лингвистического комментирования. Оно включает несколько словесных ин-

<sup>1</sup> Розанов И. Н. Указ. соч., с. 195.

<sup>2</sup> Там же, с. 184.

<sup>3</sup> Там же, с. 185.

<sup>4</sup> Щерба Л. В. Избр. работы по русскому языку. М., 1957, с. 98.