

ОНТОЛОГИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПАРУС» – СИМВОЛИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ХРОНОТОПА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ ЛЕРМОНТОВА

Т.К. Черная

Ставропольский государственный университет

г. Ставрополь, Россия

Стихотворение «Парус» занимает особое место в творчестве Лермонтова, став своеобразным знаком, символом его творчества. Здесь выражена вечная неудовлетворенность, стремление соединить крайности бытия, разъятые времена и пространства, преодолеть черту горизонта. Уже сама форма лирического высказывания говорит о том, что в стихотворении создана глубокая философская картина мира, данная в многосторонней системе конфликтов. Это повествование с элементами описания (эпическое начало) плюс медитация, размышление (лирика) по поводу трагических противоречий (драматический импульс). Парус, центральный образ, существует в системе повествования. Другой персонаж – тот, кто задает вопросы, хочет понять – существует в системе рефлексии. Конфликт обнаруживается в сферах образов паруса и мира. Мир – море, туман, ветер, волны, золотой луч, лазурная струя, солнце – объективно прекрасен. Парус – субъективно эмоционален, неуспокоен, мятежен. «Парус» – стихотворение концептуально онтологичное. В слово «мятежный» вложен не политический смысл, а – «смятение», «беспокойство», «смятая черта горизонта». Здесь видна индивидуальная характерность лермонтовского поэтического мышления – стремление к охвату мира не только сознанием, ощущением, чувством, но и полностью всем своим бытием. Ему нужно разрушение границ, мешающих этому бесконечному движению личности, разрыв оболочки человеческой жизни, та «непокорность знания», о которой написано стихотворение «Когда б в покорности незнания...». Это, конечно, свойство демонической личности – альтернатива божественному смирению. Трагедия заключается в невозможности такого охвата при жизни человека и, следовательно, в необходимости смерти. Парус не может стать частью природы ни в хаосе стихий, ни в организованном пространстве. Показателен лирический хронотоп стихотворения. Место паруса в мире – *между стихиями*, т.е. – нигде. *Между* краем родным и страной далекой – географически, психологически, душевно. Эти категории становятся все

более масштабными и наполненными философски. Находясь между полюсами счастья, он выявляет возможные варианты этого понятия и не приемлет ни одно: счастье как приют («не от счастья бежит», т.е. не бежит от счастья), счастье как полное удовлетворение (такого «счастья не ищет»), счастье как покой (его найти невозможно). Природные явления подчеркивают эту обреченность поисков персонажа, они живут сами по себе, в своей недоступной и прекрасной гармонии («струя светлей лазури», «луч солнца золотой»). Парус находится между стихиями (солнцем и морем) – это его место в мироздании. Все крайние точки не существования, не нахождения паруса сливаются в двух важнейших концептуальных философских категориях – покоя и бури. «Буря» в контексте лермонтовской лирики – всегда роковая, знак сильной и не принятой людьми души («Мой демон» 1829). «Покой» же многозначен, как и «счастье». Это отдых («Горные вершины»), это смирение и вера («Когда волнуется желтеющая нива»), это забытие в мягких волнах любви и музыки («Выхожу один я на дорогу»), это в конце концов космическая гармония, где «звезда с звездой говорит», где усмиряется Терек в волнах Каспия, где символом становится древо вечности – темно-зеленый дуб. Но мировой топос, мировое пространство не принимает мятежного духа, оставаясь «под ним» («струя» – водная стихия) и «над ним» («луч солнца» – стихия огня и света). Стихии несовместимы. Парус «кинул», «просит», «ищет», «бежит», – все действия сильной энергетики, но все – в несовершенном времени (в семантике «кинул» по семантике близко остальным глаголам, потому что за смыслом завершенности тотчас следует смысл поисков). Парус обречен на одиночество. Человек, интересующий Лермонтова, находясь на грани стихий (черта горизонта), хотел бы слиться с ними, но для этого надо, чтобы космически организованный, холодно прекрасный мир объединился в буре, чтобы черта горизонта исчезла в ней. Тогда обнаружится бесконечность мира, и в недоступном, то есть бесконечном, пространстве можно будет найти покой, эквивалент счастья для духа, которому «все мало». Не точно толковать поэтические мотивы покоя и бури «как крайние полюсы единого гармонического целого, вступающие между собой в подвижное равновесие» (Зырянов, О.В. – С. 124). Это «подвижное равновесие» лишь желанное, оно не наступает, и поэтому мир для лермонтовского героя не может быть «гармоническим целым».

Морские мотивы вообще занимают значительное место в творчестве Лермонтова, равно как и небесные. Дефиниции морских мотивов чрезвычайно разнообразны. Это и «роковой простор» (но, в отличие от Языкова, Лермонтов в нем «великих дум не почерпнул» – 1832 г.), «бунтующие» или «бушующие» волны, тайна, туман, Наполеон – «сын моря», буря, «воздушный океан», корабль, парус, челнок, рюска, остров, бездна морская, пена кипучая, пловец, ураган, волна ночная, синяя волна, тревожная стихия. В диахронии мотива – берег, золотой песок, скала, горизонт и т. д. Ранняя лирика содержит в целом стереотипную образную систему – параллелизм сильной байронической личности и могучего океана. «Наполеоновские» элегии, особенно «Воздушный корабль», создают уже характерную «лермонтовскую» ситуацию, разрушающую романтический параллелизм. Герой разрывает грань земного существования, преодолевает смерть, что оказывается очень не просто, потому что в могиле он лежит под темным камнем, «чтоб встать он из гроба не смог». Могучий дух обретает бытие в двух стихиях сразу – земной и небесной, морской и воздушной (на «воздушном океане»). Потеряв все, чем жил в ограниченном земном существовании (заметим, – вечно тоскуя об этих потерях), герой находит вечное величие, бессмертие и – одиночество (равен Демону). Выявляется не его конкретно-человеческое содержание, а субстанциально-духовное, преодолевающее свою автономность и ощущающее неизбежность пребывания «везде», среди вселенной. Однако морская глубина не принимает гордого духа, так же, как земное лоно. В архетипии этих образов (важной для поэта) обнаруживается вселенская трагичность, несвязанность могучей духовной личности с мирозданием. Море, по Юнгу, – «излюбленный символ для бессознательного, мать всего живого» (Юнг, К.Г. – С. 116). «Материнство и защита» – символический смысл земли. Лермонтовская личность не находит покоя ни в море, ни в земле. Небо же как носитель космической властной силы дает ей лишь возможность пути. Нет пристанища духовному лермонтовскому герою и на берегу. Наполеон ходит по береговой полосе, как по грани миров, не в силах ни пробудить прежний (земной) мир, ни окончательно смириться с иным миром (небесным, космическим или подземным, могильным). Гармония мира остается незабываемой. Но гордый человеческий дух, всю конечную жизнь посвятивший собственному возвышению, чтобы достичь равновеликости этой самой вечности, вселенной, и после смерти при-

говорен к вечному поиску, хотя теперь уже, кажется, в иерархии ценностей не отдает предпочтения никакой, одинаково ценя все. Теперь его трагедия не в ограниченности возможностей, которую он хотел и не мог преодолеть при жизни, а именно в том, к чему он стремился, — в присутствии всей вселенной, увы, не его отчизне.

Так создается достаточно жесткая схема хронотопа для лермонтовского героя («двух стихий жилец угрюмый»), приобретающая функцию сюжетостроения как в лирике, так и в произведениях других жанров. Индивидуальность художественной системы Лермонтова больше характеризует понятие метасюжета, чем восхождение к мифологическим прасюжетам. Мифологический аспект вносит составляющие элементы в сюжетную динамику лермонтовской структуры. Сюжет отчуждения духовного героя, обреченного на одиночество за свое познание, за волю и разум вопреки вере, освобожден от демонического торжества. Восстановление высокой первоначальной идиллии (в философском смысле) — острое желание героя: «Хочу я с небом примириться, / Хочу любить, хочу молиться, / Хочу я веровать добру» («Демон») (А.И.Песков, А.И., Турбин, В.Н. — С. 138). В лирике этот вектор ведет к «Родине».

Функциональность архетипа, а с ней и логика эстетической системы изменяется, и высшее обобщение, включив в себя через использование архетипа пространственную и временную безграничность, происходит на уровне лермонтовского авторского сознания. Метасюжет рождается там, где поэтическое мышление приобретает свойство системы, где художественный образ становится самостоятельным — по Лосеву: «Художественный образ... есть сфера мифа, мифологии» (Лосев, А.Ф. — С. 165). Так развернут образ Наполеона в «Воздушном корабле». По замечанию Ю. Айхенвальда, Наполеон «погиб как жил, без предков и потомства», «перешел из ничего в ничто». «Каждый момент представляет собою нечто первое и последнее: он не продолжение, а сразу начало и конец, одно сплошное настоящее...» (Айхенвальд, Ю. — С.90). А вечное настоящее (лермонтовский хронос), бессмертие момента, или бессмертие духовной идеи, воплощается в композиции сюжетной схемы, ставшей для Лермонтова основой его поэтического мироздания. В этой схеме отчуждение по идейным мотивам, затем суд над миром, не соответствующим высшим требованиям совершенства, не способным вместить в себя «гордого духа», затем жестокое страдание от невозвратности

внутреннего приговора и от невозможности обретения в таком состоянии высших ценностей блага и счастья, — попытки и призывы найти «душу живую», найти прошлое и будущее, — и трагический результат.

Метатипическая сущность такого сюжета подтверждается другими лермонтовскими стихами, где вовсе нет речи о его идейной (разумной, волевой) аргументации. Например, «Русалка». На первый взгляд, художественная онтология «Русалки» — сама природная гармония, усиленная музыкальной, звуковой оркестровкой. И «полная луна», и «пена волны», и «рыбок златые... стада», и река, и облака, и речное дно, и небо живут единым общим движением, все обнимает друг друга, все нуждается друг в друге, все — взаимное зеркало. Облака отражаются в реке, русалка плещет пену на луну, на дне — день (звонкая переключка пространства и времени, радостный перезвон), и т.д. (О вертикальной организации и параллелях художественного пространства здесь см. работу Л.А. Ходанен). Однако это гармония сосуществующих, но не проникающих друг в друга стихий — здесь содержится потенциал «взрыва», идентифицирующийся с «непонятной тоской». Облака в реке — отражение, а не сами облака, день на дне всего лишь «мерцание», а не сам день. Есть диалог стихий, но не их проникновение (есть только отражение). Мифопоэтическое содержание, раздвигая границы изображенного до бесконечности и вечности, порождает конфликтный дискурс с лермонтовским метасюжетом. Мифологическое пространство всегда предполагает процесс космического разделения хаотических начал и их реализацию в организованном по законам оптимального смысла мире конкретных сюжетов и образов. Когда А.Ф. Лосев говорит, что «миф есть в словах данная чудесная личностная история» (Лосев, А.Ф. — С. 169), то этой формулой обозначено выделение в архаическом сознании вещи «из потока смутных явлений» и способность этого созидательного процесса «преодолеть хаотическую текучесть жизни» (Тахо-Годи, А.А. — С. 9). Лермонтов же, по всем признакам, погружаясь в сферу мифологического сознания, так же стремится вырваться из него, как желает отвергнуть и современный социум. В «Русалке» смерть в реке — переход из одной стихии в другую — мифологическая закономерность, оправданная самим строением мира, его иерархией (подземные титаны не имеют права жить в верхнем мире, местопребывание гномов — под землей, а ангелы — небесные существа и т.д.). Но именно этот факт

для лермонтовского сознания и есть нарушение мировой справедливости, сопровождаемое невозвратимой жертвой – жизнью. Река не может принять живого, она принимает труп, как и Каспий в «Дарах Терека». С другой стороны, желанная для природного существа – русалки человеческая любовь неосуществима. Схема лермонтовского метасюжета сохраняется. Над миром чудной гармонии воцаряется трагедия, которая, как и чувство безнадежности, смягчается только внесюжетным, внеэстетическим фактором, а именно, наличием сотворенного автором нового художественного мира, который драгоценен для человеческой культуры («образ мира, в слове явленный»).

Литература

1. Айхенвальд, Ю.И. Лермонтов // Силуэты русских писателей. М., 1994.
2. Зырянов, О.В. Концепт «покой» в лирике Лермонтова // М.Ю.Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания. Ставрополь, 1997.
3. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
4. Песков, А.М., Турбин, В.Н. Демонизм // ЛЭ. М., 1981.
5. Тахо-Годи, А.А.// Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
6. Ходанен, Л.А. Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики. Кемерово: КГУ, 1995