

ЛЕРМОНТОВСКИЕ ТЕМЫ: ДВОЙСТВЕННОЕ СМЫСЛОВОЕ РАЗВИТИЕ

С.С. НЕРЕТИНА

Интерес к Лермонтову обусловлен не только темой абсолютного — метафизического, а не романтически-сентиментального — одиночества, позволяющего смотреть на мир со стороны, но и осознанием недоступности его понимания, несмотря на полную формальную доступность. Иногда кажется, что попытки анализировать форму его стихов, количество стоп в ямбах и пр. совершенно несостоятельны. Лермонтов словно нарочно пишет привычным стихом, поскольку и привычный его стих не всегда достигает слуха, не дослушивается, не прочитывается. В. Розанов считает его православным — евангельским — пророком, т.е. человеком, видение которого направлено в будущее. А какое будущее грозит человеку, написавшему «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть»?

Смысл жизни Лермонтова — мысль. Он действительно «знал одной лишь думы власть». И эта дума связана со свободой, которая понимается как покой, тишина, молчанье, любовь. Так определяли свободу все философы, тем более первые любомудры, видевшие исток философии в поэзии. Лермонтов учился или хотел учиться на нравственно-политическом факультете Московского университета, окончить который ему помешали генеалогические затруднения.

Связь с философией у него очевидна — и не только в употреблении терминов «сущность», «бытие», «определение». Исследователи отмечали философские помыслы Лермонтова. Л.Е. Пинский свидетельствовал о его связи с Ф. Шеллингом, иные — с С. Кьеркегором, Ж.-Ж. Руссо, А.И. Герценом, О. Барбье, В. Гюго и пр. Но итог сравнения несравнен: из Лермонтова, кроме Лермонтова, нельзя вывести ничего и можно вывести все. Это философско-поэтическое начало, которое высвечивается только в его время — на все времена. Он сам по себе, он всегда другой. И дело не в Байроне, о чуждости которому он говорит, а в том, что он — изгнанник, странник, «чуждак» («Валерик»), «ничтожество» («Монолог»), на деле «неведомый избраннык», он «или бог — или никто». Это богоизбранничество совершенно особого рода, очевидно, не христианского: ни православного, ни католического исповедания. Им движет чистая мысль, он постоянно говорит о свершениях ума усилием платонической мысли (думы). Его поэзия — не старое понятие поэзии как небесного жара, а выражение через поэзию своего «свободного ума», чуждого и небесам («Безумец я! вы правы, правы!»). Он в стороне и от земли, и от неба. Потому бессмысленно искать у Лермонтова поэтическую новизну. Его поэзия стара, как мир,

нова его полная чуждость. Жестко оценивая мир, в котором рожден, не питая иллюзий и надежд, отторгая его от себя, он все же по старинке поэзию считал единственной «властью, которой свет внимал в немом благоговеньи» («Поэт»).

Путь к этой поразительной одинокости давным-давно показал Парменид, порекомендовав Сократу «поупражняться побольше в том, что большинство считает и называет пустословием; в противном случае истина будет... ускользать»¹. Лермонтов это пустословие называет «милыми сплетнями», без которых «скучен этот город, с его туманом и водой!» («Примите дивное *послание*»). Лишь предположив и проанализировав все «да» и «нет» вещей, можно «отвергнуть блуждание мысли» и возвыситься до состояния, где «конец и начало образуют предел каждой вещи», где только беспредельно единое само по себе². Эти досократические мысли согласуются с его постижением того мгновенного состояния, о котором можно сказать, что «вечность — ничто перед ним» («Мгновение мы были вместе»). Только дар мысли обеспечивает полноту этого одиночества. Платонов Парменид, кстати, тоже говорил о даре мысли³.

Я хотела бы обратить внимание на дословные повторы в трех произведениях с разными сюжетами, но с одним и тем же исходом: «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри». Прежде, чем предъявить сами повторы, нужно заметить, что эта тема последние несколько десятилетий носится в воздухе. Даже не говоря о том, сколько появилось книг, ей посвященных (достаточно упомянуть «Повторение» С. Кьеркегора и «Различие и повторение» Ж. Делёза), можно вспомнить о событиях в области образования, давших нам бесчисленное количество повторов в студенческих работах, в которых списывание с книг или статей, полученных через систему Интернета, стало обычным делом, несмотря на угрозы проверок, осуществляемых с помощью «антиплагиатных» программ. Дело не только в промахах образования, дело в полной смене философских и научных ориентиров: антигегелевский пафос отрицания тождества задал акцент на онтологическое различие (М. Хайдеггер), которое стало центром притяжения и сугубо абстрактных размышлений, и технологических разработок. У Лермонтова повтор обнаруживает возможности перекраивания сюжетных линий, показ жизни вещей и персонажей в свободном состоянии, открывает через свое послание, о котором Лермонтов говорит, что это не «послание Павла», а нечто «более глубокое, чем время и вечность». Можно вслед за Делёзом сказать, что то, откуда что-то начинается, вневременно и вневечно, апокалиптично⁴, но у Лермонтова, который считает себя богом или никем, оно очевидно не безлично. Он, как и Делёз, составляет, переделывает персонажей, их понимание и понятия, дифференцирует их, переводит знание в незнание, делает повтор «высшим объектом воли и свободы»⁵ и определяет современную

мысль как деянье, как «работу голове» («Валерик»). Чем не похоже на российское событие 1993 г. (расстрел парламента) описание «сшибок» в «Валерике»: «Мы любовались на них,/ Без кровожадного волнения, / Как на трагический балет»? Названия его стихотворений часто исходят из осознания двойственности (эквивокальности) сознания, возможного лишь тогда, когда оно отстранено от природных законов, но эта отстраненность дает о себе знать только при восстановлении или воображении этих законов.

Итак, три произведения. Что повторено в них, отделенных друг от друга пятилетиями («Исповедь» написана около 1831 г., «Боярин Орша» – в 1835 г. и «Мцыри» – в 1840 г.)⁶? Во всех трех произведениях есть строки:

«Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел, благодарю» (Исповедь. С. 232; Боярин Орша. С. 369; Мцыри. С. 52).

«Меня могила не страшит: / Там, говорят, страданье спит в холодной вечной тишине,/ Но с жизнью жаль расстаться мне. / Я молод, молод, знал ли ты, / Что значит молодость мечты? (вариант: Разгульной юности мечты?) / Или не знал, или забыл,/ Как ненавидел и любил; / Как сердце билось живей / При виде солнца и полей / С высокой башни угловой, / Где воздух свеж и где порой / В глубокой скважине стены, / Дитя неведомой страны,/ Прижавшись, голубь молодой / Сидит, испуганный грозой? / Пускай теперь прекрасный свет / Тебе постыл: ты слеп (вариант: слаб), ты сед, / И от желаний ты отвык. / Что за нужда? Ты жил, старик!/ Тебе есть в мире что забыть, / Ты жил, – я также мог бы жить!» (Исповедь. С. 231 – 232; Боярин Орша. С. 373; Мцыри. С. 54).

«Я человек, как и другой» (Исповедь. С. 233; Боярин Орша. С. 369).

«Пусть монастырский ваш закон / Рукою неба утвержден, / Но в этом сердце есть другой, / Ему не менее святой; / Он оправдал меня – один / Он сердца полный властелин; / И тайну страшную мою я неизменно сохраню» (Исповедь. С. 232; Боярин Орша. С. 369); Тайна: не выдать имени возлюбленной, в Орше: не выдать соратников.

«И ты, бесчувственный старик (вариант: «и ты, и ты, слепой старик»), / Когда б ее небесный лик / Тебе явился хоть во сне, / Ты позавидовал бы мне / И в исступленье, может быть, / Решился б также согрешить, / Отвергнув все, закон и честь, / Ты был бы счастлив перенести / За слово, ласку или взор / Мое страданье (вариант: «мученье»), мой позор!» (Исповедь. С. 233 – 234; Боярин Орша. С. 369).

«...тот, кто [крик сей] услышал, / Подумал, верно, иль сказал, / Что дважды из груди одной / Не вылетает звук такой» (Исповедь. С. 236; Боярин Орша. С. 363).

«Душой дитя – судьбой монах. / Никто не смел мне здесь сказать / Священных слов: “отец” и “мать”» (Боярин Орша. С. 370; Мцыри. С. 53). И т.д.

Этого достаточно для того, чтобы понять, что повторы – и повторы серьезные – производились Лермонтовым намеренно и осознанно: при всей событийной разности произведений в них было нечто единое, и тоже весомое. Эти повторы не только дают понять то, что ныне наиболее востребовано, но и показывают способ изменения мысли, сюжета, характера самого персонажа. Такие повторы, делающие воображение (перед нами повести, рассказы) продуктивным и вместе с тем мнимым (могло бы случиться так, если бы я...), намечает путь к творческой манере Х.Л. Борхеса, написавшего рассказ «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», в котором вымышленный писатель полностью, буквально воспроизвел текст Сервантеса, который в то же время оказался другим текстом из-за разности восприятия и понятийной смены значений слов. Борхес замыслил через Менара передать свое отношение к повтору как палимпсесту, позволяющему различить на стертом пергаменте изначальные смыслы. То же и Лермонтов: он показывает полную эквивокальность не одного слова, а целого законченного высказывания. «Так что у них двойное существование, в идеальном двойнике – чистое повторение старого и современного текста, *одного в другом*»⁷, или одного через другой, вопреки другому (например, текста «Исповеди» в «Боярине Орше» и «Мцыри» или текста «Исповеди» только в «Боярине Орше», или текста «Боярина...» в «Мцыри»). И тогда оказывается, что повтор – не общность, а сила, связанная с переключением мысли. Он – своего рода проверочные слова, манок: кто и как откликнется.

Гораздо серьезнее, что повторы применяются в произведениях, отмеченных единством места и действия при разности сюжетов. Действия во всех трех поэмах разворачиваются главным образом в монастыре. В «Исповеди» речь идет только об исповеди осужденного на казнь человека за соращение девицы. В «Боярине Орше» разворачивается длинный сюжет со сказочным зачином-намеком на преступную любовь двух молодых людей, которых в результате понявший намек отец застает вместе, запирает дочь на ключ, бросает ключ в реку, а юношу отдает в руки монахов, учреждающих над ним суд с пристрастием. Юноше удалось, распилив решетку, бежать, затем участвовать в боях на стороне Литвы, сражаясь против отца своей любимой. Раненный боярин сообщает ему о страшной участи своей дочери и, приказав «скакать» к ней, умирает. А юноша, прилетев к любимой и застав ее на ложе смерти, понимает, что все же казнь над ним свершилась, хотя и не равная его вине. Во всех трех поэмах, таким образом, два главных для понимания действия персонажа: юноша и старец. Действие разворачивается близ рек: Гвадалквивира, Днепра, Арагвы и Куры – символах раздолья и воли. Шум рек, молчанье природы и таинственность монастырей – тот фон, на котором раз-

ворачивается основное действие поэм. На этом сходство кончается. Все остальное — разное.

Старец в «Исповеди» и «Мцыри» — монах. В «Боярине Орше» — боярин-злодей и коварный монах-судья, пытавший тайну юноши — два как один.

Юноша в «Исповеди» — «отшельник молодой, испанец родом и душой», в «Боярине Орше» — бывший «раб», которого спас некий монах (как и Мцыри), выросший в монастыре, «душой — дитя, судьбой монах», убежавший, как и Мцыри, из монастыря, «боязнь с одеждой кинув прочь», и ставший разбойником. Кто издал тот крик изумления, который дважды не вылетает из одной груди, из поэмы неясно, но издать его мог и тот, кого застали в комнате дочери боярина, бывший раб, невольно проговорившийся, что стал разбойником, и сам боярин, пораженный сословной неразборчивостью, как ему казалось, дочери. Мцыри — неслужащий монах, может быть, послушник. Из троих имя имел только один — разбойник Арсений. Повторы подчеркивают различия в характерах и поступках героев при настойчивом стремлении к воле и свободе, усиленной свободой воли. Смыслы повествований также разные, хотя все поэмы скреплены некоей тайной. В «Исповеди» — смысл в любовном преступлении и в тайне, которую хранит узник, не желая назвать имени возлюбленной; в Орше — в любовном преступлении, нарочито в суде замещаемом и подменяемом государственным (разбой), а затем действительно становящимся таковым, когда герой начинает сражаться не на стороне России (повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба, кстати говоря, была написана в том же 1835 г., когда был написан и «Боярин Орша»). В «Мцыри» — вообще нет преступления, чистое желание свободы, оборачивающееся вечным возвращением в монастырь.

В «Исповеди» дело кончается казнью героя, в «Боярине Орше» — бегством от казни, снова замещенной и подмененной умерщвлением возлюбленной. В «Мцыри» вообще речи о казни нет. Там — чистая героика: схватка с барсом возвеличена гордостью («что быть бы мог в краю отцов не из последних удальцов»). Если иметь в виду участь героев, то «Боярин Орша» оказывается трансгрессивным произведением, обнажающим процедуру перехода одного в другое. Подмена позволяет совершить не дискурсивную, а реальную подмену (реальное предательство). Таким образом, *«Исповедь» — «Боярин Орша» — «Мцыри» составляют логическую цепочку размышлений, разрывать которую нельзя, не нарушая Лермонтовского замысла: показать предельные возможности не только человеческой души, но и самой способности суждения, сама идея которой завоевывала в это время европейскую философию, тем более, что и исповедь, и суд как таковой оказываются главными понятиями всех трех поэм.*

Это первое. Второе, на что надо обратить внимание. Речь идет не о православии, католичестве и вообще не о христианстве, не об исламе (в других произведениях) или иудаизме, поскольку религиозные различия — дела людей, разделенных, условно говоря, территориально-идеологически. Речь идет о чисто философской, вне- и по-ту-стороннем помышлении концов и начал. У Лермонтова монастырь — *тюрьма*. «Вернулся я к тюрьме моей», говорит Мцыри (С. 65), называя себя «в тюрьме воспитанный цветок» (С. 66). *Исповедь* (всегда произносимая на краю смерти) здесь предполагает своего рода *нигилистическое освобождение*. Осужденный на казнь испанец, сидя «в монастырской тюрьме» (С. 230) говорит на исповеди: «Я, свежий, пылкий, молодой... / Весь превращусь в слово “нет”! / И прах, лишенный бытия, / Уж будет прах один — не я» (С. 233). К христианскому мировоззрению с его представлением о смерти как рождении к новой жизни это отношения не имеет. То же в «Боярине Орше»: «Здесь прах ее, но не она» (С. 385). Это чистая философия небытия, которое представить себе так же трудно, как и бытие, согласно тому же Платонову Пармениду.

Разумеется, выбор места действия, монастыря как предельного иночества, важен для Лермонтова-мыслителя, чтобы решить (выяснить, поставить) важный для того времени, для России вопрос: «Для воли иль тюрьмы на этот свет родились мы» (Боярин Орша. С. 371). Вопрос о свободе — роковой вопрос, лишаящий смысла попытки отстранить Лермонтова от авторства стихотворения «Прощай, немытая Россия», равно как и прописывать его по области романтизма. Свобода — это свобода всего и от всего, свобода не отвечать на призыв и приглашение. В такой свободе сам разум отшатывается от предельного рационализма, ему приходится начинать что-то делать там, где еще ничего нет, где все молчит. Этим, вероятно, можно объяснить странную любовь Лермонтова к отчизне — за «ее степей холодное молчанье, / Ее лесов безбрежных колыханье, / Разливы рек ее, подобные морям» («Родина»). Простор — в молчании. Он удивляет и изумляет, заставляя выйти из себя (из обыденного ума, которым, как считается, наделено такое животное, как человек). *Молчание* — принцип, подобный Парменидову пониманию. Оно — за пределами национальных сходств и различий и за велениями государственных уставов.

Медленное созерцание «дрожавших огней печальных деревьев» — второй принцип, подобный обстоятельному доискиванию. И третий — *разъяснение другому через голос* (крик, звон, речь, голосок, язык) — основной термин поэзии, разом находящий отклик (как повтор) почти во всей русской литературе: в «Исповеди» после казни героя обворожительная монахиня издала «слабый крик», который «пролетел и вмиг утих», однако его услышала героиня «Путешествия дилетантов» Б.Ш. Окуджавы, который, конечно же, не случайно

сделал Лермонтова его тайным героем. Лермонтов не дает оснований считать себя романтиком, хотя такие представления очень устойчивы. Эпиграф к «Мцыри» взят из 1-й Книги царств, «Боярин Орша» с эпиграфами из Дж. Байрона на деле являет собою «песенный» жанр, подобный «Песни о купце Калашникове» или «Песни о вешем Олеге («я узнаю... улыбку прежнюю твою и в ней шипящую змею». С. 379). Если в «Мцыри» есть намек на эпос «Витязь в тигровой шкуре», то в «Боярине Орше» – отсылки в сторону того же А.С. Пушкина (например, сказка Сокола «Их вместе в бочку засмолить и в сине море укатить»), народных сказок («жил-был за тридевять земель». С. 360), исторических легенд (Арсений ушел в ляхи – очевидный намек на историю Лжедмитрия), семейных преданий, о чем свидетельствует имя героя «Боярина Орши» – Арсений (поворот в сторону фамилии бабушки – Арсеньева), даже в игровое состояние нашей современности: «Он в цепи существ давно едва ль не лишнее звено» (слабое звено). И не боярин Орша – главный герой «Боярина Орши», а Арсений: Лермонтов устроил маскарад в собственной поэме.

Эта поэма сегодня актуальна как никогда, поскольку показывает процедуры камуфлирования мыслей, изменения смыслов, когда говорят одно, а делают другое, опустошая и обесценивая не только повседневный обиход слов, но – шире – само право, политические действия (ведь действие поэмы странно и неожиданно переходит из разряда мирной жизни в кипучую битву, и не абстрактно понятую битву, а конкретную, с Литвой и Польшей. Предполагается, что читатель будет находиться в постоянном переключении с песенного зачина в реалии страшной нерелигиозной монастырской жизни, оттуда – на опознание исторических сражений, в центре которых оказываются и молодой, и старый герои, что предполагает заинтересованность историей, а далее – в метафизику бытия, в средостение жизни и смерти, в описание ничтоженья. Можно сказать, что рассказ о разбойничьих действиях входит в практику исповеди. С этим можно согласиться при условии ее добровольности. Арсений в «Боярине Орше» принужден к исповеди, если *исповедью можно назвать допрос*. Он, говоря «ты слушать исповедь мою сюда пришел», произносит слово «исповедь» иронически. Ошибка – считать, что в поэме «Мцыри» мы видим *точный* повтор этих слов. Вместо исповеди его принуждают к покаянию, которое может оказаться предательством.

Лермонтов четко и жестко противостоит обесцениванию слов, превращению исповеди-допроса в донос, не только обесмысливающий важнейшую религиозную процедуру, но и подменяющий религиозную позицию светской.

Церковь-судилище начинает выступать в виде карающего органа мирской власти, т.е. служить не Богу, а кесарю. Подмена происходит внутри самих предельных представлений. Что уж говорить о тех, что

сопровождает человека в его каждодневной жизни! Карают за любовь юноши к девушке, но делают вид, что за государственное преступление. В этом смысле чрезвычайно важна заявленная Лермонтовым грамматика камуфляжа. Захваченный врасплох в светлице дочери боярина и выданный российской монашеской инквизиции, Арсений в «Боярине Орше» рассказывает о своей жизни, которой движет воля к свободе. Судья-игумен прерывает исповедь словами: «На что нам знать твои мечты?» (С. 361). Неслыханное для священника дело! Происходит перевод проблемы из одного плана в другой, перевод, обеспечивающий дискурсивный разрыв, ведущий к замещению *правового* содержания. Естественное право на любовь подменяется даже не позитивным правом, а правом *силы*. Незаконное присвоение сословного статуса (любовь раба к высокопоставленной особе), т.е. подмена статусов преобразуется в государственную *измену*, которую необходимо доказать: «Не для того пред нами ты! / В другом ты ныне обвинен, / И хочет истины закон. / Открой же нам друзей своих, / Убийц, разбойников ночных, / Которых страшные дела / Смывает кровь и кроет мгла, / С которыми забывши честь, / Ты мнил несчастную увезть» (С. 371). Если в исповеди тайна — женское имя, здесь — тайна тайного общества, раскрыть которую значит обесчестить себя («я вырву слабый мой язык», с. 372). В статье Б. Уорфа «Об отношении норм поведения и мышления к языку» приводятся случаи влияния слов на человеческое поведение. Надпись «пустые бензиновые цистерны» позволяет людям курить возле них, забыв о парах бензина, которые переполняют цистерны и могут послужить причиной пожара. Лермонтов показывает не только пары бензина, но и сам разгоревшийся пожар слов, поменявших смысл и значение.

Он переиницирует с помощью повторов сами сюжетные коллизии. В «Боярине Орше» умирает старик, в «Мцыри» — юный инок. Конец перевернул старость и молодость. К тому же конец поэмы «Боярин Орша» — страшное, реальное, вовсе не романтическое явление смерти: «Громаду белую костей / И желтый череп без очей / С улыбкой вечной и немой — / Вот что узрел он пред собой. / Густая длинная коса, / Плеч беломраморных краса, / Рассыпавшись, к сухим костям / Кой-где прильнула...», «приняв другое бытие» (С. 384).

Ж. Легоф в XX в. написал книгу «Другое средневековье». Лермонтов более чем за век до него создал «другую литературу», которая осталась неопознанной. Очевидно, что он не мог стать евангельским пророком, как того хотел Розанов. Несоответствие, дискурсивные разрывы ведут к выходу из жизни. Если «Мцыри» можно назвать апологией свободы, не нашедшей выхода и превратившейся в вечное возвращение (бежав из монастыря и блуждая по горам-лесам, Мцыри вышел к тому же монастырю-тюрьме). Выходом является смерть. Если в «Исповеди» молодой любовник ищет опору в нигилизме (см. с. 233), то в «Боярине

Орше» прокладывается путь для Печорина, поскольку герой становится не лишним человеком, а человеком, лишенным жизни. Лишней оказалась жизнь: «Иду отсюда навсегда / Без дум, без цели и труда, / Один с тоской во тьме ночной, / И вьюга след завет мой» (С. 385). Это было написано задолго до «Героя нашего времени», ибо Лермонтов, как и его герои, «знал одной лишь думы власть» – власть думы, противопоставленной Жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Платон. Парменид 135 d.
- ² См. там же. 135 с, 137 d.
- ³ См. там же. 135 b.
- ⁴ Делёз Ж. Различие и повторение. – СПб., 1998. С. 11.
- ⁵ Там же. С. 18.
- ⁶ Ссылки в скобках на: Лермонтов М.Ю. Соч. В 4 т. Т. 2. – М., 1958.
- ⁷ Делёз Ж. Различие и повторение. С. 12.

REFERENCES

- Deleuze G. *Difference and Repetition*. Trad. in Russian by N.B. Mankovskaya, E.P. Yurovskaya. Saint Petersburg, Petropolis, 1998.
 Lermontov M.Yu. *Collected Works*. 4 volumes. V. 2. Moscow, 1958 (in Russian).
 Plato. *Parmenides*.

Аннотация

В статье предпринят анализ трех произведений М.Ю. Лермонтова («Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри»), составляющих, по мнению автора, единую логическую цепь размышлений, имеющую целью показать предельные возможности не только человеческой души, но и самой способности суждения, идея которой завоевывала в то время европейскую философию. При анализе творчества Лермонтова особое внимание уделяется повтору, который он использует во многих произведениях, и благодаря которому обнаруживает возможности смыслового изменения, перекраивания сюжетных линий, показа жизни вещей и персонажей в свободном состоянии. Основные понятия этих трех поэм – исповедь и суд.

Ключевые слова: повтор, исповедь, молчание, созерцание, свобода, тюрьма, смысл, эквивокальность.

Summary

The author analyzes three works by Mikhail Lermontov (*Confession*, *Boyarin Orsha*, and *Mtsyri*) that form, in the author's opinion, a single logical chain of meditations showing the extreme capabilities of not only the human soul, but also his very power of judgement, the idea of which dominated European philosophy of Lermontov's time. In analysis of the poet's works the author pays special attention to repetition, which he used in many of them and which gave him freedom to change meanings, redraw plot lines, and show the life of things and characters in their free state. The main notions chosen from the three poems are confession and judgement.

Keywords: repeat, confession, silence, contemplation, freedom, prison, meaning, equivocalness.