

УДК 82

**ПРОРОК: ТАИНСТВО ПРЕОБРАЖЕНИЯ И ЖАЖДА ИСТОКА
(Пророческая тема в поэзии А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова)**

© 2016 г.

Г.В. Москвин

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва

georgii_moskvin@mail.ru

Поступила в редакцию 17.10.2015

Сопоставляются фундаментальные художественные идеи двух классических стихотворений русской поэзии, имеющих одинаковое название и определяющих развитие последующей русской литературы, – «Пророк» А.С. Пушкина (1826) и «Пророк» М.Ю. Лермонтова (1841). Автор высказывает согласие с очевидным положением, что стихотворение Лермонтова представляет собой продолжение и развитие интеллектуальных и духовных художественных идей Пушкина. В стихотворении Пушкина поэт наделяется значением Посредника, возвещающего Божью Волю Человеку, и Бог пробуждает нового Пророка к деятельности: жечь сердца людей Его огненным глаголом.

Автор возражает против традиционной интерпретации образа лирического героя Лермонтова как *осмеянного Пророка*, утверждая, что самое существо идеи стихотворения Лермонтова основывается на парадигме *ложное пророчество – возвращение к Истоку*.

Ключевые слова: Пушкин, Лермонтов, Пророк, весть, истина, ложный, Исток.

Стихотворения Пушкина и Лермонтова с одним названием «Пророк» разделяет 15 лет: первое было написано в 1826 г., второе – в 1841 г. Сопоставительное изучение этих стихотворений как особо значимых явлений русской художественной культуры имеет долгую и обширную традицию, поскольку они составляют для русской мысли базовую парадигму в той части, что касается духовной эволюции и деятельности человека. Духовное и профанное, вечное и временное, личное и гражданское слиты в обоих текстах органично, что позволяет им хранить в себе емкие смыслы.

Содержание, или тема, пушкинского «Пророка» – духовное преображение человека и возвещение его назначения в мире. Стихотворение состоит из трех частей, в которых последовательно развивается его идея. В первой части описывается ситуация выбора («Духовной жаждою томим, // В пустыне мрачной я влачился» [1, т. 2, с. 304]); во второй показано преображение человека (изменение зрения, слуха, языка, сердца); третья, заключительная часть представляет собой воззвание Бога к Пророку – человеку. Структура стихотворения (начальная ситуация, ее развитие и – что очень важно – не некий итог, а продолжение, выходящее за пределы текста) полностью соотносена с идеей восходящего пути человека к Пророку и истине.

«Пророк» Пушкина должно рассматривать, прежде всего, как духовный императив, как весть, обращенную к русской литературе, с другой стороны, стихотворение также справедливо понимается как творческий манифест самого поэта. Оно идеально по существу, т.е. его смысл имеет внеположный по отношению к наличной жизни характер. По выражению В.С. Соловьева, в стихотворении создается «идеальный образ идеального поэта в его сущностном и высшем призвании» [2, с. 319]. «Пророк» явился основанием для стихотворений, продолжающих тему поэта и поэзии, но развивающих и ее социальный аспект («Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Эхо» и др.). Образ и идея *человека-поэта-пророка* модифицировались в образах *поэта-избранника*, что открывает в поздней поэзии тему, прежде всего у Лермонтова, *осмеянного поэта-пророка*. В творчестве Пушкина на всем его протяжении созданный им образ призванного Богом к служению поэта сохраняет заданную высоту и гордую отчужденность от толпы.

Приведем стихотворение полностью. В левой части представлен текст современных публикаций [1, т. 2, с. 723–724], в правой указаны фрагменты прижизненного авторского текста [3, с. 269–270], подвергнутого впоследствии коррекции под влиянием поздних демократических тенденций, неизменно приводящих к упрощениям и редукации смысла.

1. Духовной жаждою томим,
2. В пустыне мрачной я влачился,
3. И шестикрылый серафим
5. Перстами легкими как сон
6. Моих зениц коснулся он:

шестикрылой Серафим

7. Отверзлись вещие зеницы,	вещия
8. Как у испуганной орлицы.	
9. Моих ушей коснулся он,	
10. И их наполнил шум и звон:	
11. И внял я неба содроганье,	
12. И горний ангелов полет,	
13. И гад морских подводный ход,	
14. И дольней лозы прозябанье.	
15. И он к устам моим приник,	
16. И вырвал грешный мой язык,	грешной
17. И празднословный и лукавый	празднословной и лукавой
18. И жало мудрыя змеи	
19. В уста замершие мои	замершия
20. Вложил десницею кровавой.	
21. И он мне грудь рассек мечом	разсек мечем
22. И сердце трепетное вынул	
23. И уголь, пылающий огнём	огнем
24. Во грудь отверстую водвинул.	
25. Как труп в пустыне я лежал,	
26. И бога глас ко мне воззвал.	
27. «Возстань, пророк, и виждь, и внемли,	Возстань, Пророк,
28. Исполнишь волею моею	Моей
29. И, обходя моря и земли,	
30. Глаголом жги сердца людей.	

При заменах «шестикрылой – шестикрылый», «вещия – вещие», «грешной – грешный», «празднословной и лукавой – празднословный и лукавый», «замершие – замершия» не происходит собственно метрических потерь, и сохранение «мудрыя змеи» основано, прежде всего, не только на метрических соображениях или чтобы избежать недолжный эффект при замене на «мудрую змею», а потому, что может быть утерян существенный для стихотворения смысл, заключенный в этом выражении. Хотя, разумеется, мелодические, жанрово-стилистические, смысловые потери оказались неизбежны. Так, качество звуков *-о-* и *-я-* в окончаниях прилагательных *-ой-* и *-ия-* требуют большего голосового напряжения и тонального выделения, чем *-и-* и *-е-* в окончаниях *-ый* и *-ие*. При этом ослабевает церковнославянский стилиевой колорит произведения, ощущение его жанровой природы, включая элементы проповеди и завета. Употребление слова в начальной форме должно было привлечь внимание к имени, им определяемому. Так, *шестикрылой* указывает на сакральность явления посланника Божьего, *вещия* – на изменение сущности видения мира, *грешной*, *празднословной* и *лукавой* побуждает осознать эти характеристики в контексте преображения поэта, привносят интонации нравственного осуждения и анафемы, *замершия* важно не только в плане стилистического согласования с *уста*, эта словоформа обладает осязательным и зрительным потенциалом, подготавливая

верное понимание строки 25 («Как труп в пустыне я лежал»); словоформы *мечем* и *огнем* призваны отвлечь от материального восприятия обозначаемых феноменов как орудия и субстанции. Ущерб, явившийся следствием печатания духовных иерархий со строчной буквы, очевиден и отразился он более на интеллектуальной и душевной рецепции имен Серафим и Пророк (переживание Бога человеком изменением качества буквы едва ли возможно прервать, ибо оно врожденно ему). Замена *разсек* и *возстань* на *рассек* и *восстань* по сути на точное восприятие смысла не влияет (она отражает орфографическое отражение явления регрессивной аккомодации согласных), хотя, конечно, архаическая стилистика стихотворения становится менее ощутимой.

Стихотворение «Пророк» стилизует библейский способ повествования. Известно, что существует традиция «магометанского прочтения» [4], аргументированно опровергаемая В.С. Соловьевым [5, с. 238], однако в наши годы так же аргументированно и настойчиво поддерживаемая и развиваемая исследователями, совмещающими в общем культурном семантическом пространстве Библию, Коран, церковнославянскую основу и традицию, восточную стилиевую стихию, русский романтизм и высокое революционное подвижничество [6]. Что касается конструктивных особенностей стихотворения, то еще В.С. Соловьев указал на отсутствие в нем логических союзов и заметил,

что талантливый гебраист перевел бы «Пророк» на древнееврейский язык без особых конструктивных и стилистических потерь [5]. В «Пророке» главенствует союз **и**, не выражающий логических отношений непосредственно, но чрезвычайно емкий в своей способности их имплицировать, оставляя тем самым свободу для более пластичного понимания смысла, не ограниченного тривиальной логикой.

Кроме **и**, в стихотворении три раза употреблен союз сравнения **как**: *перстами легкими как сон; отверзлись веющие зеницы/как у испуганной орлицы; как труп в пустыне я лежал*. Во всех

ния. Например, во 2-й и 3-й строках, поскольку едва ли является рифмой простое повторение местоимения *он* в зачинах строф (строго говоря, повтор не должен считаться рифмой). Однако этот прием служит утверждением внутреннего единства и цельности события преобразования; более того, он подчеркивает тесную смысловую близость преобразования двух рецептивных органов – зрения и слуха.

Итак, в связи с предполагаемой строфической организацией текста последовательность событий в нем может быть представлена в следующей записи:

Влачился (состояние)		лежал (состояние)
	основное событие	
явился (действие)		воззвал (действие)

трех случаях второй компарат (*сон, у испуганной орлицы, труп*) не имеет тенденции быть развернутым в высказывание, а интегрирован в монотему. Сравним, например: *мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, / Как ждет любовник молодой минуты верного свиданья*. Здесь второй компарат в силу своей развернутости во фразу получает тенденцию к автономности, чем неизбежно порождается иерархия мотивов, тем, смыслов. Пушкин избегает подобного эффекта, устраняя возможное осложнение основного события произведения. Можно сказать, что синтаксическая структура текста (фразовый уровень), т.е. отсутствие в ней иерархии и подчиненности предложений, способствует тому, чтобы центральное событие априори воспринималось не только как главное, но и единственное.

Пушкин предпочитает сплошной текст строфическому при столь явной и легко определяемой композиции события и идеи. Рассмотрим возможное выделение строф: первые 4 – экспозиция, последующие 20 – основное событие (преобразование). Они, в свою очередь, делятся на 4 эпизода, «операции» преобразования, при этом степень болезненности, сложности и нравственного, метафизического смысла происходящего последовательно возрастает. И, наконец, финальные 6 строк – идейный итог (воззвание Бога). Членение стихотворения на строфы с опорой на рифмовую структуру полностью совпадает с уже отмеченным разделением на основе событий. Уместно вспомнить замечания В.М. Жирмунского о композиционной функции, выполняемой рифмой в стихотворном дискурсе, как на самый существенный ее признак [7]. Опора только на чередование рифмы может показаться недостаточно эффективным способом определения структуры стихотворе-

Сказанное, казалось бы, побуждает усомниться в оправданности авторского решения представить сплошной текст. Однако небесполезным кажется наблюдение над строфической организацией с иной позиции. Вот последовательная запись определенных выше строф по числу строк в них.

Номер строфы	1	2	3	4	5	6
Число строк	4	4	6	6	4	6

Параллелизм здесь очевиден, граница строфически-композиционных фрагментов проходит и между 4-й и 5-й строфами, т.е. 5-я строфа формально «суммирует» первые две, а 6-я – две следующие. При таком подходе возникнет нежелательный для автора эффект: 2-я и 5-я строфы как бы отъединяются от основного события и присоединяются соответственно к 1-й и 6-й строфам, обозначая неполное совпадение событийной и строфико-композиционной структуры текста.

Рассмотрим, наконец, структуру текста с третьей позиции. В 5-й строфе (замена сердца) заключено содержание, по своей нравственной роли и духовному значению более высокое, чем во 2–4-й строках. С одной стороны, замена сердца является последней в ряду преобразований, выступая в функции итога основной части стихотворения. С другой – если устанавливать известную иерархию между предшествующими преобразованиями, то последнее из них окажется не в составе этой системы, а над ней. И дело вовсе не в том, что без него ряд преобразований будет незавершен, а в том, что без замены сердца все они мертвы. Таким образом, между 5-й строфой и тремя предыдущими наблюдается акцентированный разрыв, и тем яснее обнаруживается идейное взаимодействие 5-й и 6-й строф. 5-я строфа – апофеоз преобразований, и преобразенный не только обладает всеми нужными для новой деятельности качествами, но и

вознесен на небывалую нравственную высоту благодаря пылающей в нем внечеловеческой силе любви. Однако 1-я строка 6-й строфы (*как труп в пустыне я лежал*) отрицает эту мнимую самодостаточность, и только воззвание и воля Бога дают импульс к проявлению этой любви.

Интересно, что и 2-я строфа поначалу при последовательном восприятии событий естественно тяготеет к 1-й (отрываясь от основной – 2–5-я строфы – части). Ведь лишь с начала 3-й строфы (*Моих ушей коснулся он*) открывается перспектива преобразований и повышение их значения (именно в этом проявляется назначение повтора в зачине строф – *коснулся он*, интонирующего недостаточность совершенного и безусловность продолжения преобразований). А до этого во 2-й строфе еще сильны ретроспективные тенденции, т.е. стремление объединиться с 1-й строфой, представив событие как единичное и достаточное.

Говоря о соотносительности структуры текста и развитию идеи в нем, следует заметить, что возможно провести условную границу и между 3-й и 4-й строфами, разделив основную часть по характеру преобразований. Два первые из них: изменение зрения и слуха – не содержат прогноз деятельности и связаны с восприятием и постижением мира. Замена языка и сердца, органов активных и деятельностных по своей сути и назначению, предполагает распространение духовных даров в мир. Таким образом, графическое разделение рассмотренных выше структур и повлияло бы на адекватное восприятие и, как следствие, понимание произведения. Мысль автора состояла в том, чтобы представить идею «Пророка» как непрерывную и восходящую (фрагментарность и дискретность провоцировали бы вмешательство субъективистских, рассудочных, прихотливых трактовок в *настоящий* смысл), и только «вязкий» нестрофический текст оказался способен воплотить этот замысел. «Пророк» должен восприниматься целостно и должен быть вознесен над обыденной логикой.

В «Пророке» существует два художественных измерения: мнимо-реальное и идеальное. Наиболее отчетливо этот эффект наблюдается в экспозиции благодаря приему двойственности семантики изображаемой ситуации, словесно-образных значений¹. Назовем некоторые из них. Например, *я* может читаться как лирический субъект, представляющий конкретное лицо в личном стремлении обрести смысл своей жизни и деятельности, или как синоним человеческого духа в высшей точке стремления к истине; *пустыня* как физическое пространство или как знак уединенности, одиночества, может быть, населенного, но бездуховного мира; *влячился*

как нахождение в физическом пространстве или как характеристика унылого существования; *перепутье* как некая точка в физическом пространстве или как ситуация выбора и судьбы; явление *Серафима* – для верующего реальный факт или сфера пушкинской поэтической ангелологии.

Существует три подхода к трактовке содержания «Пророка»: в стихотворении воплощен личный выбор поэта перед лицом совести, в стремлении к истине и свободе (сфера биографии и истории); в нем провозглашаются идеальные задачи идеального поэта или объясняется его высокая деятельность (сфера эстетики, отношений искусства и жизни); наконец, в «Пророке» значение поэта-человека поднимается до роли посредника между Богом, всеблагой провиденциальной Волей, и людьми (сфера духовного переживания). Слияние личного, эстетического, пророческого² утверждает авторитет истины и воли, без которого оно было бы ложно как художественное бытие.

II

Установилось общее мнение, что «Пророк» Лермонтова появляется как продолжение пушкинского «Пророка». Эта точка зрения во многом верна, особенно в том, что пушкинское стихотворение было, безусловно, импульсом, поводом и источником для Лермонтова, который точно и полно воспринял весть о назначении поэта. Однако следует увидеть и существенные различия между стихотворениями, которые, при их корректной концептуализации, могут привлекаться для сопоставления и анализа.

Лермонтовский пророк, в отличие от пушкинского, представлен как живущий и действующий среди людей, т.е. как фигура социальная и историческая. Союз «с тех пор» [9, т. 2, с. 212–213] в начальном стихе («С тех пор как вечный судия»), вводящий тему пророка, нарочито приземляет тему, указывая на хронологию и результат («дал всеведье пророка») и отдаляя от таинства преображения. Обращает на себя внимание также известное противоречие между высоким «всеведением» пророка и малостью его проявления – чтения «страниц злобы и порока». Дерзкие рифмы первой строфы, на которые так мало обращают внимание («судия» – «я», «пророка» – «порока»), являются очевидным свидетельством модификации пушкинского образа пророка, а следовательно, и темы. Красноречиво слово «провозглашать» во фразе «Провозглашать я стал любви и правды чистые ученья» – оно становится, при внимательном рассмотрении, недожной заменой Божественного воззвания: «Глаголом жги сердца людей». Пове-

дение людей («бросали бешено камня») поэтому может быть в известном смысле понято.

На наш взгляд, пушкинский пророк испытывает духовную жажду, он удостоен преображения и призван к служению, в то время как Лермонтов пишет о другом явлении: его герой полагает себя пророком. Самопровозглашенность, надменность и самодеятельность становятся в стихотворении принципиальными характеристиками позиционирования себя и поведения как лирического героя, так и других.

Высказанное наблюдение побуждает говорить о поэтической «мутации» темы *осмеянного* пророка с ее вариациями в тему *ложного* пророка. Наиболее яркой манифестацией темы осмеянного пророка было стихотворение «Поэт» (1838). Два ожидаемых следствия из такого положения – переживание и активная деятельность – отразились в лирике поэта соответственно в повествовании о своей неприкаянности в мире и отвергаемой обществом деятельности (например, в стихотворениях «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), «Листок» (1841) и множестве других). Сама по себе необходимость деятельности предполагает рассуждение о том, какой она должна быть. Поэтому тема *ложного* пророка получает два ракурса: с одной стороны, она отмечает неизбежное явление, или процесс, Нового времени – появление множества «пророков» и неизбежная «девальвация» пророчества, с другой – обретение истинного пророческого знания. Лермонтов описывает второй путь последовательно: от заблуждения к праведности. Удаление от недолжной деятельности, уединение в пустыне как возвращение к Истоку³, умаление перед людьми – таковы этапы озарения человека духом пророчества. Последние строки стихотворения содержат аллюзию: в них с очевидностью отражается воздействие Послания Ангелу Лаодикийской церкви:

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм и худ и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!

Послание к Лаодикийской церкви:

«И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: “я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды”; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг. Советую тебе ку-

пить у Меня золото, огнем очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтобы не видна была срамота наготы твоей, и глазною мазью помажь глаза твои, чтобы видеть» (Откр. 3: 14–22).

Мотивная насыщенность и стилистика пушкинского «Пророка» соотносятся с процитированными текстами, так что можно говорить о «Пророке» Лермонтова как об обращении к первозданности пушкинского воззвания, о его очищении от наслоившихся толкований.

Высказанные наблюдения и мысли позволяют сделать вывод, что в русской литературе, рассмотренных лирических текстах были провозглашены весть о провиденциальном назначении поэта (Пушкин) и предупреждение о разобщении людей (Лермонтов).

Работа выполнена при поддержке РФФИ в рамках гранта № 15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

Примечания

1. К рассуждениям о названном эффекте обращаются часто. См., например, удачный комментарий В.Э. Вацура [8].
2. Говоря о пророческой прототеме, мы имеем в виду, прежде всего, христианский источник стихотворения – Книгу Пророка Исайи.
3. Возвращение к Истоку, началу духа человеческого, постижение *Завета Предвечного* – ведущее переживание лирики Лермонтова.

Список литературы

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
2. Соловьев В.С. Собрание сочинений: В 10 т. / Под ред. и с примеч. С.М. Соловьева, Э.Л. Радлова. СПб.: Просвещение, 1911–1914.
3. Московский Вестник. 1828. Ч. 7. № 3: Изящная словесность: Стихотворения. М.: В Университетской типографии. 524 с.
4. Черняев Н.И. «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». Харьков: Тип-я «Южно-го Края», 1898. 75 с.
5. Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 222–272.
6. Алексеев П.В. Стихотворение А.С. Пушкина «Пророк» в кораническом контексте // Пушкин и время. Томск, 2010. Вып. 6. С. 16–30.
7. Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. СПб.: Academia, 1923. 342 с.
8. Вацура В.Э. «Пророк» // Вацура В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 7–17.
9. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.-Л.: Наука, 1954–1957.

**THE PROPHET: MYSTERY OF TRANSFORMATION AND THIRST OF ORIGIN
(Prophetic theme in Pushkin's and Lermontov's poetry)**

G. V. Moskvina

The article aims to compare two classic poems in Russian poetry under the same name – «The Prophet» by A.S. Pushkin (1826) and «The Prophet» by M.Yu. Lermontov (1841). The author agrees with the point of view that Lermontov's poem mainly represents a continuation and development of the intellectual and spiritual essence of Pushkin's artistic ideas. Pushkin's poem endues the Poet with the role of Mediator conveying God's will to the Man, and God calls up the new Prophet to «burn human hearts» with His fiery words. The author objects against the traditional interpretation of Lermontov's lyrical hero image as a *mocked Prophet*, asserting that the very idea in the poem is based on the paradigm *false prophecy – returning to the Origin*.

Keywords: Pushkin, Lermontov, Prophet, message, truth, false, Origin.

References

1. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t. 4-e izd. L.: Nauka, 1977–1979.
2. Solov'ev V.S. Sobranie sochinenij: V 10 t. / Pod red. i s primech. S.M. Solov'eva, Eh.L. Radlova. SPb.: Prosveshchenie, 1911–1914.
3. Moskovskij Vestnik. 1828. Ch. 7. № 3: Izyashchnaya slovesnost': Stihotvoreniya. M.: V Universitetskoy tipografii. 524 s.
4. Chernyaev N.I. «Prorok» Pushkina v svyazi s ego zhe «Podrazhaniyami Koranu». Har'kov: Tip-ya «Yuzhnogo Kraya», 1898. 75 s.
5. Solov'ev V.S. Znachenie poezii v stihotvorenyah Pushkina // Solov'ev V.S. Literaturnaya kritika. M., 1990. S. 222–272.
6. Alekseev P.V. Stihotvorenie A.S. Pushkina «Prorok» v koranicheskom kontekste // Pushkin i vremya. Tomsk, 2010. Vyp. 6. S. 16–30.
7. Zhirmunskij V.M. Rifma, ee istoriya i teoriya. SPb.: Academia, 1923. 342 s.
8. Vacuro V.Eh. «Prorok» // Vacuro V.Eh. Zapiski kommentatora. SPb., 1994. S. 7–17.
9. Lermontov M.Yu. Sochineniya: V 6 t. M.-L.: Nauka, 1954–1957.