



изведение Мерзлякова тяготеет к эпическому повествованию, и только редкие возгласы («Ах») напоминают о присутствии субъекта высказывания, восторженно созерцающего открывшуюся взору картину. В целом стихотворение полностью соответствует требованиям, которые предъявлялись к гимну как специфическому жанру: «Имн должен заключать высокие изображения и высокие чувства, следовательно требует возвышенного и чистого слога <...> ибо что может быть выше чувства истинного благоговения к Божеству?» [4, с. 201–216]. Гимн предполагал выражение чувства благоговейного восторга перед воспеваемым божеством, но не был ориентирован на выражение внутреннего состояния лирического субъекта. В стихотворении Мерзлякова он фактически не проявлен как полноценное «я», предельно абстрактен, его состояние растворено в объективированной картине древнего мира, отношение его к Пану лишено индивидуального характера.

Стихотворение Лермонтова вроде бы внешне так же ориентировано на воссоздание облика древнего божества:

*Люблю, друзья, когда за речкой гаснет день,  
Укрывшись лесов в таинственную сень,  
Или под ветвями пустынных рябины,  
Смотреть на синие, туманные равнины.  
Тогда приходит Пан с толпою пастухов;  
И пляшут вокруг меня на бархате лугов.  
Но чаще бог овец ко мне в уединенье  
Является, ведя святое вдохновенье: –  
Главу рогатую ласкает легкий хмель,  
В одной руке его стакан, в другой свирель! –  
Он учит петь меня; и я в тиши дубравы  
Играю и пою, не зная жажды славы* [5, с. 45].

С Паном Мерзлякова лермонтовского бога сближают некоторые черты внешнего облика: свирель, стакан, рогатая голова. Включен в стихотворение мотив пляски Пана в толпе сопровождающих его пастухов. Есть в лермонтовском произведении и описание: читатель может представить себе картину, запечатлевшую мгновение из жизни лирического субъекта. Обозначены пространство и время – ранний вечер, берег реки, лесная тень и туман над равнинами. Наконец, стихотворение снабжено подзаголовком «В древнем роде». И название, и подзаголовок вроде бы говорят о том, что Лермонтов так же, как и Мерзляков, стремится создать иллюзию поэтической архаики. Но сам характер переживания в его стихотворении принципиально иной, нежели у Мерзлякова. Главная задача юного поэта – не воспеть божество, но выразить особенное состояние соб-

ственной души – состояние задумчивости, погруженности в мир мечтаний, порождающее творческий порыв. Поэтому стихотворение Мерзлякова, с нашей точки зрения, лишь с очень большой натяжкой можно назвать образцом для лермонтовского «Пана». Гораздо ближе ему по характеру переживания, художественной задаче пушкинское стихотворение «Муза»:

*В младенчестве моем она меня любила  
И семиствольную цевницу мне вручила;  
Она внимала мне с улыбкой, и слегка,  
По звонким скважинам пустого тростника  
Уже наигрывал я слабыми перстами  
И гимны важные, внушенные богами,  
И песни мирные фригийских пастухов.  
С утра до вечера в немой тени дубов  
Прилежно я внимал урокам девы тайной;  
И, радуя меня наградою случайной,  
Откинув локоны от милого чела,  
Сама из рук моих свирель она брала:  
Тростник был оживлен*

*божественным дыханьем*

*И сердце наполнял*

*святым очарованьем* [6, с. 148].

Данное стихотворение представляет собой яркий образец особой жанровой формы, известной как антологическая пьеса. Анализируя особенности антологической лирики А.С. Пушкина, В.А. Грехнев так охарактеризовал главные особенности данной формы: «...предметный мир ушедших веков здесь важен лишь постольку, поскольку на нем оседает налет чего-то высшего, бесконечно важного, что и заключает в себе тайну минувшего бытия, глубоко поучительную для современности» [7, с. 90]. Специфической особенностью антологической пьесы является способность передавать душевные движения опосредованно, через насыщенную психологическим содержанием предметность: «Избегая всего, что могло бы внести в текст острую эмоциональную напряженность, сохраняя пластическую рельефность образа, Пушкин так строит его, что экспрессия тайны рождается как бы во втором, символическом слое изображения. Она мерцает в его смысловой глубине, там, где собираются токи той особой одухотворенности, которая отличает пушкинское восприятие жанрового объекта» [7, с. 105].

Наконец, отмечает В.А. Грехнев, важно умение Пушкина сворачивать в образ мгновения длительный временной процесс: «В стихотворении "Муза", в сущности, целый этап, очерченный границами многотрудного постижения тайны искусства, представлен едва ли не как однократный мифологический акт общения с музой» [7, с. 118–119].

В лермонтовском «Пане» многое близко пушкинской «Музе»: мотив ученичества будущего поэта у самого покровительствующего искусству божества, особенности обстановки. И все же есть существенные, на наш взгляд, различия. Сохраняя в целом установку антологической пьесы на поэтизацию древнего предметного мира, Лермонтов заметно усиливает его психологическую насыщенность. В стихотворении создается особая атмосфера поэтической задумчивости, меланхоличности благодаря пейзажным образам: гаснущий день, «синие, туманные равнины», тишина. Эта картина окрашивается в субъективные краски: «Люблю... смотреть». Обращение к друзьям усиливает ощущение особой задушевности лирического высказывания. Тем самым предметность антологической пьесы значительно субъективизируется: то эмоциональное содержание, которое у Пушкина было вынесено на символический слой текста, у Лермонтова выводится на первый план. Возникает впечатление, что и само посещение Пана как бы спровоцировано состоянием души лирического субъекта: «Тогда приходит Пан». Семантический смысл подчинительного союза «тогда» предполагает наличие причинно-следственных отношений между двумя моментами бытия, запечатленными в начале стихотворения: погружение лирического субъекта в меланхолическое созерцание картины угасающего дня и приход Пана.

Второе отличие: если Пушкин стягивает в «Музе» длительный процесс творчества в короткий миг, то Лермонтов поступает наоборот: он размыкает рамки сиюминутной ситуации и создает ощущение незавершенности, длительности, повторяемости творческого акта. Делается это благодаря использованию глаголов несовершенного вида: люблю, смотреть, приходит, пляшут, является, ласкает, учит, играю, пою. Лермонтов стремится изобразить не мгновение встречи с богом, но длительный процесс общения с ним, у которого нет конца. Тем самым и творчество оказывается незавершенным и незавершимым процессом.

Еще один вариант объективации переживания представлен в стихотворении «Два сокола». Читателю предлагается конкретная сцена с участием персонажей, ведущих между собой диалог:

*Степь синяя расстилалась,  
Близ Азовских берегов;  
Запад гас, и ночь спускалась;  
Вихрь скользил между холмов.  
И, трягнувшись, в поле диком  
Серый сокол тихо сел;*

*И к нему с ответным криком*

*Брат стрелою прилетел* [5, с. 50].

В начале стихотворения заданы пространственно-временные рамки, как бы обозначены своеобразные «декорации» мизансцены: степь, берег Азовского моря, холмы, закат, приближенные ночи. Ситуация угасания дня, безлюдность и «дикость» местности, скользящий меж холмов «вихрь» помогают создать атмосферу мрачной тревоги. Далее следует диалог персонажей – братьев-соколов, отличающийся особой трагичностью:

*"Братец, братец, что ты видел?*

*Расскажи мне поскорей".*

*– Ах! я свет возненавидел*

*И безжалостных людей. –*

*"Что ж ты видел там художого?"*

*– Кучу каменных сердец:*

*Деве смех тоска милого,*

*Для детей тиран отец.*

*Девы мукой слез правдивых*

*Веселятся как игрой;*

*И у ног самолюбивых*

*Гибнут юноши толпой!....* [5, с. 50].

Исследователи не без оснований видят в данном стихотворении признаки балладности [1, с. 269]. Действительно, в нем совсем не проявлено сознание лирического субъекта: читателю представлено объективированное безличное повествование, персонажи автономны, силен элемент драматизма, весь колорит стихотворения отличается трагической мрачностью, что характерно для жанра баллады. И тем не менее это не баллада в строгом смысле слова, а лирическое стихотворение, включающее в себя лишь элементы балладной поэтики, которые помогают Лермонтову объективировать лирическое переживание. Еще ярче данная особенность становится заметной, если сравнить стихотворение Лермонтова с известным произведением А.С. Пушкина «Ворон к ворону летит» (1828). О близости двух текстов комментаторы говорят вполне определенно [2, с. 128], да она и простому читателю бросается в глаза. Но в пушкинском стихотворении психологический смысл запрятан гораздо глубже, чем у Лермонтова:

*Ворон к ворону летит,*

*Ворон ворону кричит:*

*«Ворон, где б нам отобедать?*

*Как бы нам о том проведать?»*

*Ворон ворону в ответ:*

*«Знаю, будет нам обед:*

*В чистом поле под ракетой*

*Богатырь лежит убитый.*

*Кем убит и отчего,*

*Знает сокол лишь его,  
Да кобыла вороня,  
Да хозяйка молодая.  
Сокол в рощу улетел,  
На кобылку недруг сел,  
А хозяйка ждет милого,  
Не убитого, живого»* [6, с. 250].

Непосредственно в тексте стихотворения у Пушкина представлен так сказать уровень «птичьего» восприятия окружающего мира: желание найти обед, тело убитого воина под раки-той в чистом поле, улетевший в рощу сокол, уведенный «недругом» конь, ожидающая дру-гого вдова. Но что именно произошло, «кем убит и отчего» – воронам не известно и, пожа-луй, не интересно. Никаких выводов о трагиче-ской несправедливости мира они не делают – это не уровень их сознания. Но читатель, вооб-разив нарисованную поэтом картину, сопоста-вив ее элементы и детали, делает собственные умозаключения.

Лермонтов же вынуждает своих соколов го-ворить отнюдь не «соколиные» речи. Зачем же юный поэт в своем стихотворении так открыто обращается к известным произведениям своих предшественников? Мы полагаем, что, опира-ясь на традицию, юный поэт одновременно и преодолевает ее, проявляя свою индивидуаль-ность.

Следует упомянуть и о стихотворениях, в которых Лермонтов объективирует состояние своего лирического субъекта через прямое ци-тирование строк из произведений других авто-ров. Таково, например, стихотворение «К Д<урно>ву», образцом для которого послужило посвящение к поэме Рылеева «Войнаровский». Е.А. Маймин отмечает: «Сходство раннего сти-хотворения Лермонтова со стихотворным по-священием Рылеева носит местами дословный характер. Это не подражание Рылееву, а свое-образная цитация из Рылеева. Подражание в поэзии может быть и бессознательным, цита-ция – всегда осознанная. Лермонтов хорошо сознает свою связь с рылеевскими традициями и отчасти демонстрирует ее» [8, с. 116]. Дума-ется, дело не только в демонстрации собствен-ных симпатий и близости к творческой позиции Рылеева. Попытаемся сравнить оба текста.

Вот строки из «Посвящения» Рылеева:

#### **А.А. Бестужеву**

*Как странник грустный, одинокий,  
В степях Аравии пустой,  
Из края в край с тоской глубокой  
Бродил я в мире сиротой.  
Уж к людям холод ненавистный*

*Приметно в душу проникал,  
И я в безумии дерзал  
Не верить дружбе бескорыстной.  
Незапно ты явился мне:  
Повязка с глаз моих упала;  
Я разуверился вполне,  
И вновь в небесной вышине  
Звезда надежды засияла* [9, с. 185–186].

А вот текст Лермонтова:

#### **К Д... ву**

*Я пробежал страны России,  
Как бедный странник меж людей;  
Везде шипят коварства змии;  
Я думал: в свете нет друзей!  
Нет дружбы нежно-постоянной,  
И бескорыстной, и простой;  
Но ты явился, гость незваный,  
И вновь мне возвратил покой!* [5, с. 14].

Курсивом мы выделили почти дословные совпадения в двух текстах. Заметно некоторое сходство внутренней ситуации: субъект лириче-ского высказывания говорит о себе как беспри-ютном, разуверившемся в мире и людях стран-нике, неверии в возможность дружеских отно-шений и внутреннем переломе, пережитом под влиянием встречи с истинным другом. Зачем Лермонтов цитирует чужой текст? Очевидно, строки из рылеевского произведения помогают ему создать полную картину внутреннего состо-яния лирического субъекта, поскольку включают и то, о чем в стихотворении умалчивается.

Так, интересно, что Рылеев просто обозначает своего лирического субъекта как «странника». Лермонтов существенно меняет смысл образа: не «грустный» и «одинокий», но «бедный странник меж людей». Его лирический субъект скитается не по большому миру, как у Рылеева («в степях Аравии пустой»), но в мире людей, который и представляется его взору пустыней, подобной «Аравии». С одной стороны, он окружен людь-ми, с другой стороны, не находит с ними связи. Он и с ними, и не с ними. Наше внимание при-влекли и следующие строки Рылеева:

*Уж к людям холод ненавистный  
Приметно в душу проникал...*

В соотношении с этими строками лермонтов-ский образ «Как бедный странник меж людей» наполняется особым психологическим смыс-лом: в стихотворении ни слова не сказано о по-степенном зарождении в душе лирического «я» тайного «холода» по отношению к людям. Но благодаря отсылке к рылеевскому тексту чита-тель получает возможность предположить, что

в стихотворении Лермонтова сказано далеко не все о внутренней драме, переживаемой субъектом лирического высказывания. Цитирование «чужого» слова помогает Лермонтову выразить довольно сложное, противоречивое состояние души лирического субъекта, ощущение его исключительности, избранности, понимаемой уже по-своему: он не может, подобно обычной романтической личности, отрешиться от реальности и погрузиться в мир мечты, поскольку, с одной стороны, не верит в эту мечту, а с другой – чувствует и свою отчужденность от мира обычных людей. Он получается как бы вдвойне избранным, выделенным – и из обычной «толпы простонародной», и из круга романтических личностей, утешающихся прикосновением к идеалу в своем воображении. Таким образом, цитирование также оказывается специфической формой самовыражения юного поэта. В ранних стихах Лермонтов смотрит на собственный внутренний мир как бы «со стороны», сквозь призму общеизвестных образов. Но «чужие» одежды оказываются ему не впору. Внутренняя полемичность лирической структуры проанализированных нами стихотворений – знак того,

что в сознании поэта постепенно формируется понимание: «Я другой».

#### Список литературы

1. Ермоленко С.И. Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. 420 с.
2. Лермонтовская энциклопедия М.: Большая российская энциклопедия, 1999. 784 с.
3. Мерзляков А.Ф. Подражания и переводы [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/merzljakov\\_perevody.pdf](http://imwerden.de/pdf/merzljakov_perevody.pdf)
4. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, действительным и почетным членом разных ученых обществ: В 3 т. СПб, тип. Императ. Рос. Академии, 1821. Ч. 1.
5. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Л.: Наука, Т. 1. 1979. 655 с.
6. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 15 т. М.: Терра, 1998. Т. 2. 1998. 460 с.
7. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. 239 с.
8. Маймин Е.А. О русском романтизме. М.: Промсвещение, 1975. 340 с.
9. Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений Л.: Сов. писатель, 1971. 480 с.

#### METHODS OF OBJECTIFICATION OF LYRICAL FEELING IN M.YU. LERMONTOV'S EARLY LYRICS

*A.V. Lozhkova*

The article discusses the traditional ideas about an imitative character of early Lermontov's lyrics. Comparative analysis of the young poet's works and the "model" poems allows the author of the article to reveal the polemic character of Lermontov's use of a "borrowed word" and to interpret such a "borrowing" as a specific method of poet's self-expression.

*Keywords:* Lermontov, lyrical genre, lyrical feeling, anthological piece, hymn, citation.