

О «ВРЕМЕНАХ ГОДА» В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА*

В.А.Кошелев

(доктор филологических наук, профессор,
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого)

У статті доводиться, що пейзажна лірика М.Ю.Лермонтова не співвіднесена з конкретною порою року. Поет переважно орієнтувався на фантастичний час: «елізійний» з метою створення ідеального буття і «не-елізійний» для виявлення протиріч людського життя.

The article proves that landscape poetry by M.Y. Lermontov doesn't associated with a concrete time of the year. Mainly poet focused on a fantastic, «elision» time for the purpose of creating a perfect living and «not-elision» time to identify contradictions of human life.

Наиболее ярким внешним показателем различия стихотворных созданий зрелого Пушкина от поэтических творений Лермонтова является, кажется, то обстоятельство, что Лермонтов, в отличие от Пушкина, был почти равнодушен к «временам года». На «пушкиноведческих» занятиях с младшими школьниками, например, учитель приводит многочисленные примеры пушкинских описаний природы (из лирики, «Евгения Онегина» и т.д.) – и выясняет вместе с детьми особенности отношения Пушкина к зиме, весне, лету... И в конце концов, приходит к выводу, что любимым временем года у поэта была осень: «Унылая пора! Очей очарованье!...».

Со стихами Лермонтова нельзя проделать ничего подобного: среди его многочисленных созданий почти нет конкретизированных, приуроченных к определенному времени года, описаний природы. А те единичные примеры, которые все-таки отыскиваются, кажутся некими исключениями, подчеркивающими «правило». Вот, например, стихотворение «Весна» (1830), первое стихотворение Лермонтова, появившееся в печати:

*Когда весной разбитый лед
Рекой взволнованной идет,
Когда среди лугов местами
Чернеет голая земля,
И мгла ложится облаками
На полуюные поля,
Мечтанье злое грусть лелеет
В душе неопытной моей;
Гляжу, природа молодеет,
Не молодеет лишь только ей;
Ланит спокойных пламень алый
С собою время уведет,
И тот, кто так страдал, бывало,
Любви к ней в сердце не найдет [1, 202].*

Как видим, описание весны и ледохода не очень волнует поэта и умещается в «шаблонизированном и упрощенном образе» [2, 346] – это, собственно, не *описание* ледохода, а *констатация факта* ледохода. Она представлена в стихах как первый член исходного параллелизма: поэт напоминает «жестокой красавице» о недолговечности женской красоты, с исчезновением которой исчезает и внушенное ею чувство. Образ весны – времени обновления природы – нужен лишь как контрастная параллель, как традиционная «точка отталкивания». Такой «точкой» в принципе могло бы стать любое природное явление.

Нечто подобное – и в раннем стихотворении «Солнце осени» (1830-1831). Картина осеннего солнца, которое *кидает бледный мертвый луч / На дерево, колеблемое ветром*, интересна поэту только тем, что напоминает *тайную грусть обманутой любви* [1, 292]...

Но еще откровеннее это странное равнодушие Лермонтова к временам года выступает, например, в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837). Это – одно из

* Работа выполнена при содействии Российского гуманитарного научного фонда (проект № 12-34-10207)

классических стихотворений поэта, включенное им в единственный прижизненный сборник. Оно получило признание, почти сразу же вошло в школьные хрестоматии (как пример особенно яркого словесного природоописания). Но это обстоятельство не помешало, например, Глебу Успенскому представить иронический анализ его в знаменитой «народнической» книге очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (1880). Успенский, взяв за основу собственно «народный» взгляд на вещи, камня на камне не оставил от этого лермонтовского «описания»:

«Автор “в небесах видит Бога, у него морщины расходятся на челе, он начинает постигать, что такое счастье”, и т.д. Такие сильные душевные движения возбудили в нем созерцание красоты природы. Какова же эта природа и каковы эти ее красоты, так растрогавшие автора? “Желтеющая нива, лес, шумящий при звуке ветерка, малиновая слива, которая прячется в саду, под тенью сладостной зеленого листка; ландыш серебристый, обрызганный душистою росой, когда он румяным вечерком или в золотой час утра приветливо кивает головой из-под куста”. Вот эти красоты природы. Несомненно, что автор отобрал из этой природы самые лучшие ее сорта, что он обставил самыми приятными растениями путь, по которому в душу его шествует Бог, и разместил эти растения и разные фрукты в таком порядке и виде, чтобы ему не совестно было принять высокопоставленного посетителя; взята поэтому “желтеющая нива”, зрелище очень приятное для глаз, затем слива, да еще малиновая, да не просто малиновая слива, а слива под тенью, да и тень-то сладостная, потом ландыш; во-первых, он серебрист, обрызган росой, роса взята душистая, особенная, ради экстренного случая; кроме того, ландыш этот освещен на выбор и утренней и вечерней зарей, разноцветными переливами, помещен под кустом, из-под которого уже и кивает с приветливостью. Тут, ради экстренного случая, *перемешаны и климаты и времена года (курсив наш. – В.К.)*, и все так произвольно выбрано, что невольно рождается сомнение в искренности поэта. Что, думается, вникая в его произведение, увидел ли бы он Бога в небесах и разошлись ли бы его морщины и т.д., если бы природа предстала пред ним не в виде каких-то отборных фруктов, при особенном освещении, а в более обыкновенном и простом виде? Что, если бы вместо малиновой сливы, душистой розы, серебристого ландыша автору предстояло созерцать, например, корявый крыжовник, бруснику, ежевику, горьку ягоду калину, рябину и прочую неблагоприятную тварь Божию? И неужели эта неблагоприятная тварь не способна напомнить Бога, а годится только на то, чтобы при виде ее вспомнить чорта?»

Вывод, который Успенский делает из этого иронического анализа, серьезен и однозначен: «В конце концов вы видите, что поэт – случайный знакомец природы, что у него нет с ней кровной связи, иначе он бы не стал выбирать из нее отборные фрукты да *прикрашивать их и размещать по собственному усмотрению*» [3, 35-36].

Как бы ни относиться к иронии Глеба Успенского, в одном наблюдении он, несомненно, прав: «природные» образы поэтического описания в этом стихотворении не укладываются в локальную картину и взяты из разных времен года. То есть – целостный описательный «пейзаж» здесь отсутствует. «Но в таком смешении, – отмечает Д.Е. Максимов, – не художественная ошибка Лермонтова, а проявление его метода, в данном случае направленного к широкому обобщению. Образы стихотворения как бы вырваны из действительности, разрознены и объединены не на основании их естественной смежности, которой здесь нет, а логической связью: глубоко пережитой мыслью о просветляющем действии “природы-утешительницы”. <...> Такой тип отбора и акцентировки характерен не только для индивидуального стиля Лермонтова, с обязательным для него преобладанием творческой личности над предметом, но и для романтизма вообще».

Исследователь даже расширяет круг наблюдений Успенского: «Тип совмещений, о которых здесь говорится, встречается и в других произведениях Лермонтова, например в стихотворениях “Прекрасны вы, поля земли родной”, “Спеша на север издалека”, “Родина”. Принцип этих эмпирически противоречивых совмещений особенно четко обнажается в одной из строчек стихотворения “Не верь себе” (1839):

Зайдет ли страсть с грозой и вьюгой...» [4, 35]

Но такой метод «широкого обобщения» одновременно является и методом «идеализации» бытия. Показательно, что в откровениях русского психологического романтизма 1810-х гг. антуражем выступает условный пейзаж, не зависимый ни от климата, ни от времени года. В творческих откровениях К.Н. Батюшкова это пейзаж того «элизия», «где всё тает чувством неги и любви»:

*Луга веселые, зелены!
Ручьи прозрачны, милый сад!
Ветвисты ивы, дубы, клены,
Под тенью вашею прохлад
Ужель вкушать не буду боле?*

Нарушение этого «элизийного» времени года осознавалось как нечто «непоэтическое» и возникало разве что в шуточных эпистолярных экспромтах – таковой находим, в частности, в письме Батюшкова к Н.И. Гнедичу от января 1817 г.:

*От стужи весь дрожу,
Хоть у камина я сижу.
Под шубою лежу
И на огонь гляжу.
Но все как лист дрожу,
Подобен весь ежу.
Теплом я дорожу,
А в холоде брожу;
И чуть стихами ржу.*

«По такой стуже лучше писать не умею» - прибавляет Батюшков [5, 415]. Действительно: какое «стихописание» в несоответственном времени!

Эта традиция «элизийного» пейзажа в лирике была разрушена в пушкинскую эпоху – и не только самим творчеством Пушкина: *Другой поэт роскошным слогом / Живописал нам первый снег...* Пушкин поминает здесь П.А. Вяземского с его знаменитым «манифестным» «Первым снегом» [6, 137-152] и Е.А. Боратынского с поэмой «Эда». Можно привести и множество собственно пушкинских описаний природы, тесно сопряженных с конкретным временем года, получившем точные предметные «приметы».

Но Лермонтов в своем поэтическом творчестве упорно продолжал придерживаться именно этой «элизийной» традиции. Это часто приводило к некоей «поэтической глухоте» и явной путанице. Вот в поэме «Мцыри» обозначено, что побег героя из монастыря произошел *осенней ночью* [7, 433]: *в час ночной, ужасный час, / Когда гроза пугала вас* [7, 438] – но пугающие грозы случаются не осенью, а летом. И тотчас же герой попал в иное, «элизийное» время, относительно которого трудно указать конкретный годовой сезон. *Кругом меня цвет Божий сад...* (цветение – признак весны) и тут же виноградные *грозды*, созревающие осенью [7, 439]. *Сырые листья, и сонные цветы, и терновник, спутанный плющом, и поляна, покрыта мохом и песком, и неизвестно откуда явленная пустыня, в которой героя мучил огонь безжалостного дня.* При этом Мцыри кружил вокруг монастыря всего *три дня...*

Поэме «Мцыри», как известно, предшествовала поэма «Боярин Орша» (1836-1836) – из нее, как отметил в первой публикации А.А. Краевский, Лермонтов перенес в «Мцыри» *целые тирады* [7, 587]. Из нее, кстати, пришел в позднейшую поэму и мотив *пугающей грозы*, который в «Боярине Орше» имел сюжетное значение, а в «Мцыри» оказался «повисшим» без какого-либо сюжетного подкрепления. Поэма эта была создана под явным и непосредственным влиянием романтических созданий Байрона («Паризина», «Гяур», «Абидосская невеста») – но романтический герой (Арсений) живет и действует в обстановке древней Руси, во временах Ивана Грозного.

С местом действия связано и появление в третьей части поэмы описания «русского» времени года – *зимы*. Но как отлично описание зимних данностей, например, от известных «зимних» картин в «Евгении Онегине»:

*Зима! Из глубины снегов
Встают чернея пни дерёв,*

*Как призраки, склонясь челом
Над замерзающим Днепром.
Глядится тусклый день в стекло
Прозрачных льдин — и занесло
Овраги снегом. На заре
Лишь заяц крадется к норе
И прыгая назад, вперёд,
Свой след запутанный кладет;
Да иногда, во тьме ночной,
Раздастся псов протяжный вой,
Когда голодный и худой
Обходит волк вокруг гумна,
И если в поле тишина,
То даже слышны издали
Его тяжелые шаги,
И скрип, и щелканье зубов;
И каждый вечер меж кустов
Сто ярких глаз, как свечи в ряд,
Во мраке прыгают, блестят... [7, 301-302]*

«Зимние» картины в пушкинском «Онегине» представляют, вроде бы, тот же «не-элизийный» пейзаж: *Встает заря во мгле холодной...* и т.д. И в нем действует тот же основной «герой» - голодный волк (у Пушкина еще и *с своей волчихою голодной*). И угроза от него – похожая: и там, и здесь он подкарауливает добычу (у Пушкина – *конь дорожный*). Но Лермонтов поэтически нагнетает эту «угрозу», добавляя конкретные «приметы»: *и скрип, и щелканье зубов*, и блестящие *сто ярких глаз*, и даже неизвестно откуда взявшиеся волчьи *тяжелые шаги* (?).

Кроме того, Пушкин в своем романе представляет не одну, а две картины зимы. Одна – бесснежная, «постная», тоскливая зима (в конце четвертой главы), другая – зима веселая, природа, дождавшаяся долгожданного снега: «святочная» зима («Зима!.. Крестьянин торжествуя...») [8, 90-91; 8, 97-98]. Вторая, радостная зима, знаменует приближение к «элизийному» состоянию природного бытия. Но такое открытие требует двух важных оговорок. Во-первых, приведя картину «святочной» зимы, поэт указывает аналогичные ощущения у Вяземского и Боратынского. Во-вторых, определяет новое отношение к природе вообще:

*Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Всё это низкая природа;
Изящного не много тут...*

Для Лермонтова же зима – это отнюдь не «низкая» («не-элизийная») природа. Это тоже «элизий», тоже «высокая природа», - но, что называется, «с обратным знаком». Зима – время «адских» картин и «адских» деяний. Вот лес, который *чернеет на краю небес. Всё тихо, всюду мертвый сон* - живет здесь лишь *тяжелый ворон, царь степной, свершая свой кровожадной части клёв*. Вдали слышен *вой волков, бегущих жадною толпой*. Кругом *сыпучий иней, висящий косматой бахромой*. Верный конь *вязнет в глубокий снег – как печь, его дымится грудь, в крови и пене все бока* [7, 307-308]. Вот дом, *где нынче ветер лишь живет, который как призрак сумрачен и тих, будто глад и мор недавно пировали в нем*. В нем *закрыты ставни, пол скрипит, пустая утварь дребезжит*. И даже замок в этом доме *как кровью, ржавчиной покрыт* [7, 308-309].

В границах этих «адских» картинок зимы происходят «адские» действия. Сначала – *битва роковая, свершающаяся среди воплей женщин и детей, громада тел, обезображенных мечом*. Потом – смерть израненного боярина: *тень смерти мрачной полосой промчалась на его челе*. Наконец – *чернеющий слоями прах* прекрасной возлюбленной героя: *громада белая костей и желтый череп без очей...* [7, 309-310].

В последней сцене поэмы Лермонтов сознательно обыгрывает ситуацию известной литературной сказки Ш. Перро – братьев Гримм – В.А. Жуковского «Спящая царевна». Сказочный *царский сын* отыскивает возлюбленную уснувшую *мертвым сном* – и *пробуждает* ее поцелуем. Лермонтов в «Боярине Орше» детально обыгрывает именно мотив *мертвого сна*. Сначала умирающий отец сообщает герою, что его дочь *не ест, не спит, всё ждет да ждет, куда милый не придет*. Герой спешит для совершения последнего подвига – и видит сначала *ложе сна*,

*Как будто бы на нем она,
Тому назад лишь день, лишь час
Главу покоила не раз,
Младенческий вкушая сон...* [7, 309].

Ср. у Жуковского:

*Видом прелести такой
Отуманен, распален,
Неподвижно смотрит он;
Неподвижно спит она.
Что ж разрушит силу сна?..* [9, 27]

Но чаемое «пробуждение» возможно лишь в «элизийном» мире и в «элизийном» времени. В мире страшной *зимы* герой, увидев «холодный и бездушный» прах возлюбленной, ее страшный безглазый остов, – *затрясся, отскочил* – и помчался прочь. Он будет скитаться внутри этого «адского» мира

*Без дум, без цели и труда,
Один с тоской во тьме ночной,
И вьюга след завезет мой!..* [7, 311]

Зимний пейзаж с *тучками серыми* и *снегами рассыпчатыми* развернут и в «Песне про... купца Калашникова» (1837). Здесь он тоже связан с образом Ивана Грозного и с трагическими событиями: *Буду на смерть биться до последних сил...* [7, 324]. Эта «последняя» битва в «не-элизийное» время не может закончиться ничем, кроме убийства. И даже всемогущий царь не может явить иной *милости*, кроме *не-человеческой*:

*Я топор велю наточить-наострить,
Палача велю одеть-нарядить...* [7, 328]

И даже автор, обращаясь к «не-элизийному» времени, не может явить иных сравнений, кроме нарочито-«дерзких»:

*Луна катится в зимних облаках,
Как щит варяжский или сыр голландский...* [7, 367]

Таким образом, строго говоря, мы видим в поэзии Лермонтова только *два* «времени года», причем, оба являются плодом поэтической фантазии. Одно – время условного *элизия*, наиболее благоприятствующее внутреннему самосознанию человека: время, соотносимое с возможностями его идеального бытия. Это – не время конкретной весны или лета: в нем нагнетаются разные возможности: одновременно может *цвести Божий сад* – и в нем висеть гроздь созревшего винограда, одновременно могут расти и *малиновая слива, душистая роза и серебристый ландыш...* Это – время явления сочувственного Бога в благожелательных человеку небесах.

Другое, противоположное ему время года – «не-элизийное», открывающее *нарушенный* мир человеческого бытия и подчеркивающее все противоречия этого мира. Это – тоже фантастическое время, не соотносимое ни с конкретной осенью, ни с зимой. В «нарушенном» мире тоже одновременно могут существовать разновременные природные данности: *гроза* – и *вьюга*. Важно, что эти данности одинаково неприятны человеку, вынужденному их проживать и переживать; что же еще ему остается в нарушенном мире?

Подобное изначальное совмещение двух природных «условностей» открывает особенный мир поэзии Лермонтова, весьма опосредованно соотносящийся с миром русской природы.

2. Сквозников В.Д. Реализм лирической поэзии. – М., 1975.
3. Успенский Г.И. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1956. – Т. 5.
4. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М.-Л., 1964.
5. Батюшков К.Н. Соч. в 2 т. – М., 1989. – Т.1.
6. Кошелев В.А. «Снежный манифест» русской словесности // Пушкин и время: Сб. статей. – Томск, 2010.
7. Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: В 5 т. – М.-Л., 1936-1937. – Т. 3.
8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Тт.1-17. – М., 1937. – Т.6.
9. Жуковский В.А. Соч. в 3 т. – М., 1980. – Т.3.