

«ДВЕ МОДЕЛИ ЛИРИЧЕСКОГО “Я” У М. Ю. ЛЕРМОНТОВА»: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ*

В настоящей статье, опирающейся на научную концепцию польского ученого Е. Фарыно, предлагается небольшое уточнение разработанного им материала, относительно моделей лирического «я» М. Ю. Лермонтова и их развития в поэтических текстах, и своя концепция.

Ключевые слова: модель, лирическое «я», хронотоп, лирический герой, «точка устремления».

V. A. Kim

«TWO MODELS OF THE LYRICAL "I" IN M. Y. LERMONTOV»: NOTES TO THE THEME

This article, which is based on the conception of polish scientist E. Faryno, tries to specify the material he worked out. We are continuing the talk about two models of lyric hero in the texts of M. Lermontov, sharing our thoughts about this topic.

Key words: model, lyric hero, time and space, «destination place».

В статье «Две модели лирического “я” у Лермонтова» Е. Фарыно предлагает свою концепцию [2], отличную от существующей в российском лермонтоведении [3]. Так модель № I отличается раздвоенностью лирического героя на два «я», «я» актуальное и «я» идеальное, к которому первый стремится. Идеальный образ может быть исполнен в виде снов, видений, воспоминаний, звуков. В силу раздвоенности лирический герой ощущает неполноту, отчего возникает стремление вернуться к своему исходному состоянию (хронотопически актуализируется как возвращение в прошлое).

Модель № II отличается отсутствием идеального образа, отчего и невозможностью стремления к нему. Данная ситуация меняет структуру стихотворения, делая безысходность одной из основных черт лирического героя.

Одна из оговорок ученого («Хронологических границ между этими двумя моделями «я» у Лермонтова нет» [Фарыно, 1979, с. 169]) видится нам не вполне убедительной потому, что исследователь при этом говорит о преимуществах модели II по отношению к модели I.

Мы склонны наблюдать эти хронологические границы, хотя отметим, что переход осуществлялся постепенно, потому точной даты быть не может.

Однако с уверенностью можно сказать, что появление модели II связано с развитием магистрального мотива разочарования в лирике М. Ю. Лермонтова.

Первые приметы указанного мотива появляются уже в произведениях 1929 года «Мой демон», «Покаяние», где в первую очередь подвергается сомнению высшая справедливость:

*Если таешь ты в страданье,
Если дух твой изнемог,
Но не молишь в покаянье:
Не простит великий бог!..»*

[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 74].

Однако данная фраза ещё не выражает точки зрения лирического героя, она лишь открывает для него вопрос о справедливости божественного.

Как мы отмечали в своих предыдущих работах [Ким, 2013], мотив разочарования связан с постепенной демонизацией лирического героя, именно отсюда, на наш взгляд, и происходит выделенная Е. Фарыно модель II – «модель II порождает аналогичные им и того же ранга личности, но с противоположным знаком – не пророков, а демонов, не гениев созидания, а гениев отрицания» [Фарыно, 1979, с. 173], с той лишь оговоркой, что лирика Лермонтова созидает лишь одного гения, одну незыблемую великую личность, во множестве различных ситуаций (это, однако, не означает отсутствия других персонажей).

Одним из наиболее важных понятий, введенных Е. Фарыно, является такое, как «точка устремления»: в модели I она связана либо с прошлым, либо с будущим, а в модели II, по мысли исследователя, отсутствует. Однако отсутствие данной «точки устремления» и, соответственно, потерянности лирического героя не отменяют поиска.

По нашей мысли, «точка устремления» в модели II не исчезает, но перемещается не во временном, а в пространственном отношении:

*Гроза шумит в морях с конца в конец,
Корабль летит по воле бурных вод,
Один на нем спокоен лишь пловец,
Чело печать глубоких дум несет»*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 111],

*А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!»*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 268]

С тех пор как мы говорим о хронотопе, это не является противоречием, так как любое отклонение в прошлое или будущее – это одновременно отклонение в определенный локус. Таким образом, происходит перемещение в пространство «бури».

Заметим, что, по мысли исследователя, обращение к прошлому или будущему является обращением в лучшее место, в пространство гармонии (туда, где когда-то было хорошо), пространство же «бури» является одновременно (с точки зрения семантики) антагонистом и (с точки зрения контекста, ситуации) заместителем первого, так как также осуществляет обращение к гармонии, только ещё не найденной. Следовательно, выделенные два типа пространства противостоят друг другу также, как и модель I модели II.

И всё же заголовок статьи ученого отсылает нас к двум моделям лирического «я» у Лермонтова, а не к двум пространствам, с которыми эти «я» связаны, хотя последнее также не маловажно.

Разграничение двух лирических «я» порождает мысль о присутствии двух главных действующих личностей в поэзии М. Ю. Лермонтова, что, с одной стороны, не характерно для романтизма (хотя и не проблема, но ученый утверждает: «... И тем не менее, это все еще язык романтизма, а не поэтики, которая бы противостояла романтизму» [Фарыно, 1979, с. 180]). И тем не менее, пусть даже и в пределах романтизма такая ситуация возможна, мы склонны полагать, что в лирике Лермонтова присутствует лишь один главный лирический герой, отсюда и одна модель лирического «я», но две модели его поведения.

Е. Фарыно указывает, что модель I порождает героев света, в противовес этому, модель II порождает героев тьмы – эта точка зрения также кажется нам спорной, так как первая модель, на наш взгляд, вовсе не создаёт героев и создавать их не способна.

Рассмотрим произведения, приведенные в статье исследователя.

*И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна»*
[«Ангел», Лермонтов, 1989, т.1, с. 222].

Всё, что вызывает образ ангела в памяти лирического героя, – это томление, абсолютная невозможность достичь высот, память о которых сохранена, более того и невозможность рассказать о них: «Остался – без слов», что исключает возможность пророчества. Отсюда мы видим, что память, свет, лишь губят пророческий дар, губят гениальность, так как замыкают её на недостижимом образе.

Похожая ситуация и в другом стихотворении: «Я памятью живу с увядшими мечтами», где лирический герой оказывается закрепощенным, пойманым воспоминанием, мечтой о прошлой любви, в итоге обращаясь в камень:

*Так мраморный кумир на берегу морском
Стоит, – у ног его волна кипит, клокочет,
А он, бесчувственным исполнен божеством,
Не внемлет, хоть ее отталкивать не хочет.*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 255].

Также в этих строках присутствует указание на бесчувственность, бесстрастность божественного. Так и в других стихотворениях, где реализуется модель I, лирический герой не достигает уровня пророка, не становится героем:

*Забывши волнения жизни мятежной,
Один жил в пустыне рыбак молодой*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 90]

*И думой сердечной
К прошедшему счастьем летел*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 90].

Хоть образ рыбака и пространство пустыни отсылают к библейскому контексту, лирический герой, даже будучи в него включенным, уже оставил свой пост, и ему, погруженному в грёзы, в сон, уже не стать пророком.

Другая ситуация обстоит с моделью II, которая, как отмечает Е. Фарыно, создаёт героев (в нашей формулировке – героя и персонажей) тьмы. Да, в смысле обращения к силам зла и определенного рода жестокости это действительно так. Именно последнее, на наш взгляд, определяет наличие у героя пророческого дара и вообще сверхчеловеческих возможностей, знаний. Именно «демоническое» в лирике Лермонтова, становится путеводным, становится единственным путем к осуществлению собственной судьбы, к превращению из обычного человека в демиурга:

*И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня;
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда*
[Лермонтов, 1989, т. 1, с. 184].

Мы согласны с суждением Е. Фарыно, что модель II для поэта наиболее характерна, но в первую очередь потому, что лишь она создаёт его лирического героя, позволяет творить. Рождение произрастает из мук, из страстей и чувств, доступных лишь демоническому началу. И если две модели, выделенные Е. Фарыно и антитетичны, то не с точки зрения знака (плюс минус), а с точки зрения результата, ведь на выходе у первой модели мы не имеем героя, равносильного герою модели II. Сам ход лермонтовской мысли заключается в данном случае в изначальном перевороте знаков, где свет в руках не у бога, но у демона. Первый в итоге способен создавать лишь иллюзии, сон, воспоминания, последний же создаёт реальность: «Живет он пищею земной» [Лермонтов, 1989, т. 1, с. 184].

Обращение в таком случае к модели II (к демоническому) можно также читать как попытку выхода из сновидений, переход от мечтания к действию, но переход этот, как уже было нами отмечено, связан с поиском собственного места, поиском утраченной гармонии

(при том, что гармония достигается лишь в случае, когда каждый элемент занимает свою нишу). В этом смысле буря не менее гормональна, нежели штиль.

Таким образом, обнаруженные модели, их переход из одной в другую, а также магистральное направление лирики Лермонтова были определены Е. Фарыно, на наш взгляд, очень верно. Мы, лишь стремясь быть более точными в деталях, предложили некоторые собственные наблюдения. В общем, наличие двух моделей кажется нам бесспорным, а данная тема требует дальнейшего изучения.

Примечания

* В.А. Ким стал победителем в конкурсе студенческих научных работ АлтГПА в 2014 г. в номинации «Гуманитарные науки» (*прим. ред.*).

1. Статья представляет собой фрагмент аттестационной работы, завершение которой предполагается в 2015 г.
2. Имеется в виду статья: Фарыно, Е. Две модели лирического «я» у Лермонтова // *Russian Romanticism. Studies in the poetic codes. Stockholm Studies in Russian Literature.* – Stockholm, 1979. – Vol. 10. – С. 169-180. – URL: [Russian romanticism studies in the poetic codes.pdf \(77255141\)](http://www.uni-altai.ru/info/journal/13078-nomer-2-2013.html) (15. 05. 2014).
3. Отечественное литературоведение использует другую терминологию. Так, прочно закрепился термин «лирический герой» (как одна из форм выражения авторского сознания), предложенный Ю.Н. Тыняновым. См.: Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 224 с.; Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: ИНТРАДА, 1997. – 414 с.; Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – Л.: Советский писатель, 1959. – 326 с.; Роднянская И.Б. Герой лирики Лермонтова и литературная позиция поэта // *Изв. ОЛЯ.* – Т. 39, № 2. – М., 1980. – С. 103-115; Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2004. – 288 с. и т.д. Другие ученые, напр., М.Л. Скобелева, предпочитают использовать термин «лирический субъект»: См.: Скобелева, М.Л. От «маски» к «роли»: диалектика позиции лирического субъекта в ранних эпиграммах М.Ю. Лермонтова // *Шадринские чтения: материалы второй межрегиональной научно-практической конференции. Литературоведение. Культурология.* – Шадринск : ПО «Исеть», 2006. – С. 20-24.

Библиографический список

1. Ким, В.А. Мифопоэтика М.Ю. Лермонтова: женский взор / В.А. Ким // *Современная российская наука глазами молодых исследователей: материалы III международной научно-практической конференции молодых ученых и специалистов.* – Красноярск : Научно-инновационный центр, 2013. – С. 45-47.
2. Ким, В.А. Мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова: философия и поэтика // *Педагогическое образование на Алтае.* – Барнаул, 2013. – № 2. – URL: <http://www.uni-altai.ru/info/journal/13078-nomer-2-2013.html>. (15. 05. 2014).
3. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. / М.Ю. Лермонтов. – Л. : Советский писатель, 1989. – Т. I. – 688 с.
4. Лермонтовская энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 746 с.
5. Фарыно, Е. Две модели лирического «я» у Лермонтова // *Russian Romanticism. Studies in the poetic codes. Stockholm Studies in Russian Literature.* – Stockholm, 1979. – Vol. 10. – С. 169-180. – URL: [Russian romanticism studies in the poetic codes.pdf \(77255141\)](http://www.uni-altai.ru/info/journal/13078-nomer-2-2013.html) (15. 05. 2014).