

Мехтиев Вургун Георгиевич

д-р филол. наук, профессор

ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»

г. Хабаровск, Хабаровский край

DOI 10.31483/r-97219

О КРУГЕ ПОНИМАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ

М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДУМА»

Аннотация: в статье исследуются смыслы стихотворения М.Ю. Лермонтова «Дума», которые остаются неявными, если оно рассматривается в его замкнутости; но будучи включенным даже в неполный поэтический контекст эпохи в связи с распространенным мотивом, оно оборачивается новыми семантическими возможностями. «Дума» Лермонтова интерпретируется в кругу текстов, понятых в аспекте преднамеренного или не-преднамеренного отклика их авторов на поэтическую рефлексию предшественника. Используются методы и принципы герменевтики, доказывающие преимущество и продуктивность контекстного, стало быть, диалогического изучения художественного произведения.

Ключевые слова: текст, диалог, контекст, герменевтики, круг, цикличность, понимание, цикличность, интерпретация.

Текст, сохраняя единство и принадлежность целостному авторскому взгляду на мир, в то же время включается в контекст. В зависимости от цели исследователя, контекстом может служить творчество писателя во всей его совокупности; жанрово-стилевая традиция определенной литературной эпохи и т. д. Понимание единичного явления в «хоре голосов» предстает в виде «круговорота» или «цикличности»; текст, взятый в его уникальности, с одной стороны, сам в себе содержит потенциал его понимания и истолкования, с другой – обогащается «в зеркале» других текстов, соотносимых с ним в аспекте тематики, проблематики и поэтики. И это «круговоротение понимания» («фильтрация смысла») может быть бесконечным, оно способно помочь аналитически

созерцать неизведанное в художественном создании. Увидеть проблески новых смыслов в нем. Единство смысла, таким образом, дано не только в самом тексте, взятого в его изолированности от других; оно формируется также в совокупности других текстов, куда включается и само здесь уже выступает как часть целого. Ведь в философском понимании о смысле нельзя говорить, пока он не «совершился» – в виде личностной позиции, обладающей единством и цельностью и ведущей к согласию между мной как читателем и автором (его творением).

Всякому заинтересованному пониманию присуща диалогичность, которая глубже всего проявляется именно в творческом контакте писателей. В диалоге писателей участвует и читатель, согласный с тем, что язык искусства «обращен к интимному самопониманию всех и каждого». Доверительная интимность художественного слова призвана сделать очевидной потребность в «крушении привычного» [2, с. 263], возбудить в читателе эмпатию к смыслу «чужого» высказывания. Здесь по существу речь идет о диалогических отношениях художественных произведений, за которыми стоят целостные позиции их авторов, в эти отношения вовлечен и читатель как равноправный участник диалога. Суть диалога объяснена М.М. Бахтиным: мысль (художественная идея), выраженная в искусстве, «становится подлинной мыслью», если воплощается «в чужом голосе, то есть в чужом, выраженном в слове сознании». Идея произведения – «это живое событие, разыгрывающееся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний» [1, с. 294]. Творческий диалог с чужими высказываниями является продуктивной, дает, как было сказано известным мыслителем в области религии, непосредственно переживаемый опыт «само-творчества», «само-построения личности», «духовного само-сознания» [8, с. 79, 83].

В настоящей статье дается толкование «Думы» М.Ю. Лермонтова, но такое толкование, которое не опосредовано самим текстом и не ограничено смысловым пространством стихотворения. Создание поэта рассматривается в диалогическом контексте встречи М.Ю. Лермонтова, Ф.Н. Глинки, А.А. Майкова

и Н.Ф. Щербины на границе единого (или общего) для их творческого сознания мотива «думы» и формы выражения этого мотива.

Форма, лежащая в основе лермонтовской «Думы» (1838), не нова в русской поэзии XIX века. Но сложность поэтической структуры и содержания шедевра Лермонтова, его воздействие на восприятие и настроение читателей обусловлены множеством неявных смыслов в нем. Жанр «Думы», сочетающий элегическую грусть с отрицанием (а также с иронией и даже инвективой) задал новый тон философско-элегической медитации последующих поколений русских поэтов. Их явный, а иногда невольный творческий диалог с Лермонтовым раскрывает дополнительные смыслы в его стихотворении.

«Дума» Лермонтова находится в контексте элегических дум поэтов-современников, но при этом резко контрастирует с ними. В русской поэзии 1830-х годов выделяются элегические думы И.В. Красова, Н. Вуича. Например, в «Думе» И.В. Красова (1838), написанной в русле «унылой» элегии романтизма, раздумья поэта связываются с интимной сферой жизни человека, с трагическими коллизиями, символизирующими невозможность счастья и неизбежность смерти во всем, даже в романтическом культе любви:

Повесил он лавровый свой венец
Над хладною печальною гробницей.
Не спрашивай, зачем он не поет,
Увы! Мой друг, она его любила...
Он кончил песнь; она его зовет...
А проводник туда – могила [6, с. 96].

Однако в «Думе» Ф.Н. Глинки, впервые опубликованной в журнале «Маяк» (1841), преодолевается романтическая условность. Жанровая форма стихотворения здесь коренится в религиозно-философском характере медитации. В поэтической ситуации 1840-х годов стихотворение Глинки было воспринято в его диалогической обращенности к трагическим раздумьям Лермонтова о поколении.

Поэтическая мысль «Думы» Глинки не имеет социально-исторической направленности; но поэт приоткрывает завесу, за которой – «истина великая», выраженная созвучием космических голосов. В зчине стихотворения формулируется тезис: все «земное» и «небесное» – «от Бога», «Божье». Все послушно Богу и с Богом обретает свой «язык», свой «голос»: «Есть язык у ветра, / Голос у морей; / Жжет огонь словами, / Не молчит земля!».

Лирический субъект Глинки – это обобщенный образ человека, наделенного «памятью предков», даром общения с природой и понимания «разговора огней»: «И прочел все буквы / В буквaryaх земли!». «Дума» Глинки строится на контрасте: мотивов «хорового» начала, царящего в «Божьем мире», и «гордого человека», невосприимчивого к апокалиптическим символам природы:

Города сгорают;
Море сушу топит!
Буря бурю гонит,
И под нами что-то
Роется в тиши...
Но он глух до гласов,
Для явлений слеп;
Не внимает сердцу,
В небо не глядит.
...Он рукою машет,
Слыша о судьбах,
И поет и пляшет
На своих гробах... [4, с. 11].

Эсхатологическое настроение передается не только с помощью мотивов всемирного кризиса, символов «горения», «конца» мира; оно ощущается и в ритме, рождающего ощущение динаминости и напряженности того, как природа «внемлет» Божественной воле о «судьбах» мира. Между тем «гордый человек» отвлечен от общего для космоса стремления к «новому рождению». Глинка, отталкиваясь от библейской символической конкретности и предмет-

ности создаваемых образов, углубляет смысловой потенциал элегических «дум» современников-лириков. Но образцы творческой интерпретации стихотворения Лермонтова «Дума», конечно же, принадлежат А.Н. Майкову («Зачем средь общего волнения и шума...» (элегия написана в 1841 году) и Н.Ф. Щербине («Ямбы», 1848).

А. Майков возвращает социально-философскую проблематику «Думы» Лермонтова в личностный план, казалось бы, возрождает традиции романтической элегической грусти: «Зачем средь общего волнения и шума / Меня гнетет одна мучительная дума? / Зачем не радуюсь при общих кликах я? / Иль мира торжество не праздник для меня?..» Опорными семантическими единицами первой части стихотворения выступают местоимения: «я», «меня»: «Меня гнетет.... Не радуюсь... я Не праздник для меня...». Настойчивые «местоименные» повторы сплачивают мотивы «болезни», «недуга» и внутреннего раздвоения лирического субъекта. Но «блаженство» в сем мире возможно для того, «кто сохранил еще знаменование,

Обычаев отцов, их темного преданья,
Ответствовал слезой на пение псалма;
Кто, волей оторвав сомнения ума,
Святую Библию читает с умиленьем,
И, вняв церковный звон, в ночи, с благоговеньем,
С молитвою зажег пред образом святым
Свечу заветную, и плакал перед ним [4, с. 77].

Слова: «темного преданья», «сомнения ума» ассоциативно связаны с комплексом мироощущения, порожденным «Думой» Лермонтова. Эмоциональное напряжение голоса «я», создаваемое начальными строками, изобилующими вопросительными знаками, словно «снимается» дальнейшим развитием лирического сюжета, намечающего мотив символического пути спасения для «кого-то». Тема личного спасения, олицетворенная в предметно-символических образах, приближенных к христианскому бытовому плану жизни («церковный звон», «образ святой», «свеча заветная»), почти дословные цитаты («обычаев

отцов», их «темного преданья») отсылают к Лермонтову, являются диалогическим развитием и углублением иронической мысли предшественника: «Богаты мы, едва из колыбели, / Ошибками отцов и поздним их умом»; «И предков скучны нам роскошные забавы, / Их добросовестный, ребяческий разврат». Благодаря диалогу, в взволнованных раздумьях Лермонтова о поколении проявляется смысловая грань, ранее скрытая, неявная, а потому как будто не «втаянутая» до времени в жизнь сознания и самосознания самоопределяющейся личности; Майков диалогизирует «общее место» поэтического тезиса предшественника о «предках», обнажая в содержании исторического прошлого смысловые грани, возвышающиеся над скепсисом и недоверием к духовному опыту «отцов».

В стихотворении Лермонтова мотив духовной несостоенности поколения, разъедаемого рефлексией, «многократно варьируясь, оказывается замкнутой» [3, с. 147]; негативно-оценочные характеристики, сопровождающие размышления о «нашем поколении», распространяются не только на настоящее, но и на прошлое и будущее. Опыт прошлого («отцов») не позитивен, наследство, оставленное предками грядущему поколению, – обобщается осуждением: «ошибками отцов», «поздним их умом».

Майков же, в отличие от Лермонтова, в духовном опыте «отцов» созерцает нечто такое, что выше отрицания и иронии, обнаруживает влечение к их вере, сглаживающей «сомнения ума». Коллизии сомневающегося ума здесь предстают не столько как состояние безысходности, сколько как диалог со своей собственной личностью, переживающей кризис, но при этом жаждущей приобщиться к всеобщему «волнению» и «мира торжеству» – как возможности вероятности преодоления бессмысленности своего бытия, освобождения от «мучительной думы», имманентной обычному состоянию героя.

В поэзии 1840-х гг. мотивы «Думы» Лермонтова продолжал Щербина, написавший стихотворение под названием «Ямб» (1848), где проблематика лермонтовского стихотворения оборачивается новым единством «субъективного» и «объективного». Это единство не означало полностью торжества именно

лермонтовской трактовки темы «холодной апатии», томительного безверья «нашего поколенья». Вот стихотворение «Ямб»:

Средь невнимания, ничтожества, презренья
Мой грустный путь извилисто лежит,
И запер я в груди и силы и стремленья,
И мысль моя насильственно молчит,
Та мысль, что требует так громко излиянья,
Что чувствует всю правоту свою,
Чье принужденное могильное молчанье
Убило жизнь и молодость мою...
И оскорбленное отверженной любовью
Сгорает сердце собственным огнем,
И тщетно сilitся сорвать горячей кровью
Печать судьбы, лежащую на нем...
Так мощная толпа карает без вниманья
Всех истиной проникнутых сынов,
За то, что пыл души и ясный светоч знанья
Отторгли нас от братьев и отцов,
За то, что любим мы – и в горе отторженья
От старческих преданий и путей -
Собратий, тлеющих без жизни и движенья,
Сединами гордящихся детей;
За то, что мы давно и рано пережили,
Что впереди им должно пережить,
Что никогда, никак того мы не любили,
Чего они не могут любить,
Что верованья их считаем суеверьем,
Их счастье несчастием зовем,
Что унижением, иль мелким лицемерьем
Мы от людей корысти не берем...

И мы не облеклись в виссон и в багряницы,
И благ себе купить не могли
Слезою слабою и лептою вдовицы,
И жизни крест свободно понесли... [8, с. 138]

Лирический субъект Щербины живет не только напряженным чувством, а и напряженной мыслью. Особенности поэтического стиля и мироощущения Щербины восходили к русской философской лирике, в том числе к лирике Лермонтова. Не случайно стиховая структура и ритм «Ямба» впечатляюще воспроизводят стиховую форму и интонацию «Думы» предшественника.

Первая часть «Ямба» диалогически расширяет и углубляет поэтический тезис Лермонтова: «Печально я гляжу на наше поколенье...». Щербина возвращает тему поколения к ее «субъективному» источнику, делает главной ее фигурой – лирического героя, обреченного на замкнутое существование «средь невнимания, ничтожества, презренья». Отсюда мотив «принужденного могильного молчанья». Щербина не детализирует приметы «жестокой» «печати судьбы», использует «общие» определения: «мысль моя насильственно молчит»; сердце, «оскорбленное отверженной любовью». Автор средствами «отвлеченной» поэтической лексики выходит к той же романтической теме «рекового героя», который тщетно «силится» преодолеть власть рока «горячей кровью». При этом Щербина и продолжает лермонтовскую тему поколения, и одновременно преодолевает именно конкретно-исторический характер ее воплощения («наше поколенье»), переносит ее в «метафизический», бытийный план, благодаря чему достигается эффект «надвременного» смысла судьбы духовно богатой личности.

Стихотворение Щербины строится на контрасте. В первой части на контрасте «я» и лежащей на лирическом субъекте «печати судьбы»; вторая часть, берущая начало с союза «так», переносит этот контраст в развернутые: «нас» и «толпа». Именно здесь интенсивно используются интонация и образный мир «Думы», правда, с установкой на их творческое переосмысление: и лермонтовский мотив отчуждения отдельной личности от «опыта отцов», их «старческих путей и преданий»; и мотив несчастья тех людей, кто «тлеет» «без жизни и

движенья», обременен «светочем знанья» и обречен на вечный поиск истины. Но Щербина будто «сужает» лермонтовский контекст, целиком сосредоточивается на не развернутой Лермонтовым коллизии: «наше поколенье» и «ошибки отцов», их «поздний ум», «предков… роскошные забавы». Коллизия эта у Лермонтова имеет двойной смысл. В первом случае акцентируется преемственность между поколениями в плане обреченности «нашего поколения» на те же, как у предков, ошибки и заблуждения. Второй раз – в аспекте равнодушия даже к их «старческому разврату». «Наше поколение» иссущило «ум наукою бесплодной», оно «неверием» осмеяло «страсти». И как следствие – взирает на мир с «холодным» равнодушием.

По-иному строится мысль Щербины. Трагическая, неприемлемая для «толпы» вина его обобщенного «мы» – в принципе свободы. Именно тяга к внутренней свободе противопоставила «нас» «предкам». Поиск истины приводит к разрыву с традициями, тягостному одиночеству; человек, духовно одаренный, не может ограничиться устоявшимися «истинами». В последних строках «Ямба» появляется мотив «крестного пути», что поднимает поэтический идеал свободы на уровень христоцентричного символа: «И мы не облеклись в виссон и в багряницы, / И благ себе купить не могли / Слезою слабою и лептою вдовицы, / И жизни крест свободно понесли...». Одновременно этот символ утверждает идеи свободы и правдоискательства как нечто сопряженное с величайшими утратами и даже гибелью.

В обычной практике нередко понимание сводится к «реконструкции» первоначального значения и функции образов в художественном произведении. Восприятие словесного искусства сводится к созерцанию очевидного в нем. За пределами понимания остается собственно смысл целого, нередко пребывающий в контексте. Методы герменевтики, применяемые к стихотворениям Ф.Н. Глинки, А.Н. Майкова и Н.Ф. Щербины, показывают, насколько у этих поэтов понимание стихотворения Лермонтова, говоря словами Г.Г. Гадамера, интегрировано «в совокупность» их «собственного ориентирования в мире и собственного самопонимания» [2, с. 263]. И насколько учет диалогического

контекста, в котором функционирует произведение, способствует серьезному исследованию темы, идеи, мотива как в границах отдельного текста, так и литературной эпохи определенного периода. Изучение контекста обязывает к тому, чтобы осознавать: понимание никогда не бывает статичным, раз и навсегда данным; оно циклично, происходит в виде «круговорота». Находящиеся во временной дистанции друг от друга тексты, включенные в контекст, вступают в диалог и взаимно обогащаются.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества / поэтики Достоевского [Текст]. – Киев: Next, 1994. – 508 с.
2. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного [Текст]. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
3. Коровин В.И. Дума [Текст] // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С. 147–149.
4. Майков А.Н. Сочинения [Текст]. В 2 т. Т. 1. – М.: Правда, 1984. – 575 с.
5. Ф.Н. Глинка. Дума [Текст] // Маяк современного просвещения и образованности. – СПб., 1841. Часть 13. Глава 1. «Словесность». – С. 11–12.
6. Красов И.В. Дума [Текст] // Московский наблюдатель. – М., 1838. Ч. 16. – С. 95–96.
7. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в письмах [Текст]. – М.: Академический проект, 2017. – 905 с.
8. Щербина Н.Ф. Полное собрание сочинений [Текст]. – СПб.: Типография Министерства путей сообщения, 1873. – С. 138–139.