

## ТЕКСТ – ДИСКУРС - ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ

Г. В. МОСАЛЕВА

*(Удмуртский государственный университет,  
Г. Ижевск, Россия)*

УДК 811.161.1'42:821.161.1-1(Лермонтов М. Ю.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445

### ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА: ПОЭТОЛОГИЯ МОЛИТВЕННОГО ДИСКУРСА

**Аннотация:** предметом рассмотрения в статье являются некоторые мифологемы, сформированные в лермонтоведении в результате субъективных представлений критиков или под влиянием идей времени. Основное внимание уделяется изучению «молитвенной» лирики Лермонтова и ее особенностей.

**Ключевые слова:** лирика Лермонтова, молитвенный дискурс, звуковые сюжеты, визуализация

#### *Лермонтов и критика*

Личность Лермонтова и его творчество являются одним из самых загадочных феноменов русской литературы. Парадоксальность поэтического мира Лермонтова способствовала рождению о нем в критике не менее парадоксальных взглядов и представлений, со временем превратившихся в настоящие мифы.

Одним из самых необычных представлений о Лермонтове является убеждение В. С. Соловьева в «демоничности» творчества и самой личности поэта [Соловьев 1990]. Защита Лермонтова Розановым [Розанов 1989] на деле не ослабила процесс «демонизации» поэта в литературной критике, а статья Д. С. Мережковского «Лермонтов — Поэт сверхчеловечества» [Мережковский 1991] окончательно оформила эти представления в настоящий миф.

Отметим, что представители Серебряного века, включая В. С. Соловьева, сумели выявить масштаб личности и творчества Лермонтова, увидели в нем категории «космического», «личного», «природного» в их историко-культурном и индивидуально-стилистическом выражении, однако зачастую эти категории осмыслились ими абстрактно и субъективно, вне соотнесения части с

целым. В результате утверждение о Лермонтове-богоборце, апологете человекобожеской личности оказалось существенно преувеличенным.

Назовем еще одно расхожее представление о Лермонтове, сложившееся уже в советском литературоведении, согласно которому поэт осмысливается как «последний сын вольности», «узник», «изгнанник» и ненавистник самодержавной России, как создатель «особого жанра революционно-тюремной поэзии». Одним из авторов этой идеологии стал Л. В. Пумпянский [Пумпянский 2000].

В статьях «Лермонтов» (1922) и «Стиховая речь Лермонтова» (1939) Л. В. Пумпянский движется от идей субъективных метафизиков Серебряного века к социологии В. Г. Белинского, вульгаризируя их в соответствии с идеологической конъюнктурой.

В работе 1922 года Пушкин и Лермонтов олицетворяют у Пумпянского «две России»: «Расставшись с вполне завершенной Россией Пушкина, мы ныне начинаем Россию Лермонтова...» [Пумпянский 2000: 621]. Заявляя об «исчерпанности» «круга пушкинской цивилизации», цивилизации православно-христианской, Пумпянский приветствует «Россию Лермонтова», некую новую Россию. Идея «исчерпанности» оказывается неизбежно связанной у критика с идеей прогресса в цивилизации и культуре.

В этой статье Пумпянский еще опирается на идеи критиков Серебряного века, в частности на представление Мережковского о сверхчеловечестве Лермонтова, но уже включает ее в иной социально-исторический контекст объяснения: «... поэзия Лермонтова... есть оправдание всего поэтического дела Пушкина. Вечность личности, не умещавшаяся в историческом человечестве, уместилась в природно-царственном сверхчеловечестве» [Пумпянский 2000: 626].

В статье же «Стиховая речь Лермонтова» Пумпянский уже совершенно «по-новому» прочитывает Лермонтова, указывая на водораздел между «дореволюционной наукой» и «наукой советской» [Пумпянский 2000: 372]. «Новое» прочтение Лермонтова Пумпянский осуществляет в рамках «науки советской». Из «дореволюционной науки» в статье о Лермонтове критик привносит знание об акаталектическом и каталектическом строе стиха и других особенностях стихосложения, которые он, к сожалению, то связывает с «борьбой стилей» и «кризисом творчества», то с «новой» советской идеологией: «“Железный” стих Лермонтова... “новая форма революционного движения”» [Пумпянский 2000: 357]. От Лермонтова, как полагает Пумпянский, идет «путь к политической поэзии Некрасова» [Пумпянский 2000: 344]. В духе главы культурно-исторической школы Пумпянский пишет о «политическом» значении

Лермонтова для русской культуры: Лермонтов, по мнению критика, «закономерное звено между декабристами и уже вырвавшимся тогда поколением Чернышевского» [Пумпянский 2000: 344]. Пумпянский вслед за Белинским видит среди основных тем поэзии Лермонтова тему «несостоявшейся и искомой социальной деятельности», отмечает «мнимость лермонтовского индивидуализма» (с чем мы согласимся), говорит о создании Лермонтовым особого жанра народной оды в «Бородино» и былинного стиля в «Песне про купца Калашникова». Понятно, что в советскую эпоху невозможно было ожидать от исследователя изучения связи категории «народности» с православной духовностью.

Если критика эпохи Серебряного века настойчиво закрепляла в читательском сознании утверждение, что Лермонтов сверхличностен и асоциален, то Пумпянский не отказывал Лермонтову в социальности и народности, но относил их исключительно к сфере социологии, способствуя закреплению советского мифа о Лермонтове – борце с самодержавной Россией.

Однако достаточно обратиться к творчеству самого Лермонтова, чтобы увидеть, что Лермонтов историчен и социален в той же мере, как и любой поэт XIX века, однако его социальность вовсе не связана с оппозиционностью власти.

Лермонтов отзывается в своем творчестве на многие памятные исторические эпохи и события России. Здесь и хрестоматийные «Песня про царя Ивана Васильевича...» и «Бородино» и менее хрестоматийные «Поле Бородина», «Баллада» («В избушке поздною порою...») – стихотворение, изображающее эпоху монголо-татарского ига; «Опять народные витии...» — антирусские настроения в западной печати по поводу польского вопроса, «Валерик» — эпизоды Кавказской войны. В этих текстах Лермонтов предстает, скорее, защитником монархии, чем ее противником. Знаменитое стихотворение «Смерть Поэта» имело, кстати, эпиграф (из трагедии Ротру «Венцеслав» в переделке А. А. Жандра), в котором автор просит царя об отмщении убийцам поэта:

Отмщенья, государь, отмщенья!  
Паду к ногам твоим:  
Будь справедлив и накажи убийцу,  
Чтоб казнь его в позднейшие века  
Твой правый суд потомству возвестила,  
Чтоб видели злодеи в ней пример [Лермонтов 1979: 372].

С точки зрения придворного этикета XIX века, это было дерзким поступком. Но, по сути, автор стихотворения обращается к государю

как воплощению справедливого суда. Финальные строки о суде Божиим для «наперсников разврата» обнаруживают в Лермонтове человека традиционных ценностей России.

*«Бунт» и «молитва»: экзистенциальные полюса героя*

В свое время мы обращали внимание на тот факт, что помимо «богоборчески-демонического» полюса поэзии Лермонтова, в ней присутствует и полюс «молитвенный», представленный значительным корпусом стихотворений, причем количественно равным так называемому «демонически-мятежному» [Мосалева 2005]. Однако он до сих пор менее изучен, поэтому его рецепция является одной из актуальных задач современного лермонтоведения. Это важно еще и потому, что изучение молитвенной, храмовой [Ходанен 2014] семантики способствует пониманию творчества Лермонтова в большом историко-культурном контексте, связанном с самобытными истоками национальной культуры. Своеобразие русской классической словесности состоит в том, что она относится к молитвенно-иконическому типу культуры, в отличие западноевропейской литературы, принадлежащей к пластическому (античная культура) и живописно-иллюзионистскому типу. По определению И. А. Ильина, само русское искусство родилось из «действия молитвенного» [Ильин 1996: 204].

На наш взгляд, «бунт» и «молитва» как противоположные друг другу экзистенциальные состояния героя в творчестве Лермонтова уравновешены. Обращение к молитве для лирики Лермонтова так же характерно, как и для лирики, скажем, А. С. Хомякова, поэтические образы которого во многом повлияли на Лермонтова. Достаточно назвать «Клинок» Хомякова, вызвавший лермонтовского «Поэта». Другое дело, что сам характер обращения к молитве у Хомякова и Лермонтова является различным в силу иного жизненного пути и опыта. Хомяков представляет собой цельный тип личности, Лермонтов — рефлектирующий. «Мятежность» Лермонтова имеет и просто возрастной характер. Сознание лермонтовского героя — это сознание еще становящегося духа, еще ставящего под вопрос вечные истины и саму Истину, но все-таки воспитанного в благоговении перед ней. В стихотворении «Благодарность» выражено сознание не кощунствующего человека, но переживающего предельно трагическое состояние уныния и отчаяния. Лермонтов с особой силой выразил то, что как раз свойственно еще формирующемуся самосознанию,

поэтому вопрос учитывания хронологии произведений Лермонтова при их интерпретации — один из самых существенных.

Как факт исключительной принадлежности автора и героя к миру демоническому в лермонтоведении объясняется и проблема звуко- и словотворчества («страшная жажда песнопенья»). В лирике Лермонтова можно увидеть своеобразную иерархию слов и звуков, в которой, конечно, угадывается и иерархия смыслов. На одном полюсе у Лермонтова — божественные слова и звуки, на другом — земные, человеческие.

Внимать божественным звукам у Лермонтова — значит обратиться к сердцу, к снам как чудесному пространству, помогающему вспомнить милый образ и оживить былое. Воплощение звука в слово представляет собой в «Звуках» (1831) Лермонтова следующую метафорическую цепочку: «сердце — вода — сны — образ — плач — душа в огне — слова людей». Сюжет этого стихотворения можно передать так: сердце героя жадно ловит сладкие звуки, подобные капле вод живых в пустыне безотрадной. Сладость звуков рождает в герое мысль о Боге: «Всемогущий! что за звуки!». Обращением к Богу событийность получает молитвенное измерение. Затем звуки вызывают веселые сны, в которых герою является милый образ и слышится плач разлуки, отчего душа героя пребывает в огне, а звуки заставляют героя безумно упиваться «ядом прежних дней» и полагаться в мыслях на слова людей, то есть вновь низводят героя на землю. В «Звуках» Лермонтов, по сути, открывает читателю тайну рождения художественного образа и самой поэзии.

В стихотворении «Звуки и взор» (1831) метафорическая цепочка образов оказывается отчасти подобной: «арфа - сердце — слеза — трепет любви (огонь) — взор — роковое воспоминанье». Игра на арфе вызывает в сердце героя желание воли, печали пролетевших дней, роковое воспоминание, которое герой хотел бы преодолеть «трепетом» новой любви. Поэтому он призывает героиню остановить на нем свой взор, способный оторвать героя от прошлого и соединить «в едином миге»: «И все свое существованье / В единый миг переселил».

Подобный сюжет-метафору можно увидеть во многих «звуковых» стихотворениях Лермонтова. Кстати, одним из самых распространенных жанров в лирике Лермонтова является песня (романс, мелодия). Прочтение «мелодических стихотворений» позволяет увидеть, что герой Лермонтова проявляет невероятную активность в сфере слушания, а не действия. Действующей силой наделено сознание героя, «деятельный ум». Божественные звуки и речи людей — еще два полюса, между которыми существует

лермонтовский герой. Речь людей «пронзает» героя: «Пронзила эта речь меня» («Песнь барда», 1830). Во всех «стихотворениях-песнях» герой оплакивает свою «оторванность», отдельность от чего-то некогда цельного:

Что за важность, если ветер  
Мой листок одинокой  
Унесет далеко, далеко;  
Пожалеет ли об нем  
Ветка сирая... (226)

*Песня* («Желтый лист о стебель бьется»), 1831

Звуковые сюжеты Лермонтова говорят о связи героя-поэта и личности как таковой с Богом, социумом, этносом, историей. Помимо обычных стихотворений-песен, Лермонтов создает и своеобразные этно-культурные: «Русскую песню» и «Русскую мелодию», «Казачью колыбельную песню», две «Еврейских мелодии» («Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!») и «Я видал иногда, как ночная звезда», «Грузинскую песню». Так, образ России у Лермонтова воплощается и через звуковые ассоциации: через «балалайки звук народный» и «томный вечера припев», через «стон колокола» или звон колокольчика:

В коляску сел, дорогой скучной,  
Закрывшись в плащ, он поскакал;  
А колокольчик однозвучный  
Звенел, звенел и пропадал! (22)

Последнее четверостишие этого стихотворения-романса («Коварной жизнью недовольный», 1829) является оптимистическим разрешением прежнего конфликта героя и со средой, и с самим собой. «Изгнанничество» героя, как и «узничество» и «невольничество», часто оказывается «самовольным» («Летел изгнанник самовольный»). «Снега и вихрь зимы холодной» противопоставлены «Италии златой», скалам Гельвеции и многолюдному Риму. Но «севера вино» веселит друзей поэта, а взор московских дев оказывается «горячим». «Взор» здесь синоним памяти:

Душа души моей! тебя ли  
Заглядят в памяти моей... (22).

Герой и героиня объединяются топосом памяти, взора: «Всё будешь ты в моих очах!»

Наиболее характерным пространством для героя Лермонтова является «пустыня», в которой отсутствие звука является не показателем пустоты, а ситуацией слушания, активным восприятием: «Пустыня внемлет Богу». Слово у Лермонтова — осуществление божественных сил: «звезда с звездой говорит». Постоянной

устремленностью своего героя в «Небеса» и ситуацией напряженного слушания Лермонтов указывает на Божественный источник Слова.

В поэзии Лермонтова лирический герой и задает вопросы, обращенные к Творцу, и получает ответы, поскольку характерной чертой в лермонтовских сюжетах богообщения является настойчивость героя, обнаруживающая в нем горячность сердца. Ответом на бесчисленные вопрошания героя в одном из стихотворений Лермонтова является «весть» «чудного голоса»:

«Чего ты просишь? — он вещал. —

Ты жить устал? — но я ль виновен;

Смири страстей своих порыв;

Будь, как другие, хладнокровен,

Будь, как другие, терпелив...»

*«Когда надежде недоступный...»*

Если до получения этой «вести» странничество, гонимость героя воспринимаются им как «несчастье», как действие злой судьбы, то сама «весть» ставит героя в ситуацию осознанного выбора странничества, показывая пути ее преодоления:

«Пойдешь ли ты через пустыню,

Иль город пышный и большой,

Не обожай ничью святыню,

Нигде приют себе не строй» (501).

*«Когда надежде недоступный...»*

Концепт *странничества*, как видим, претерпевает в лирике Лермонтова существенные изменения, так как его причины осмысляются поэтом в разные моменты по-разному: в свете романтической модели поведения как результат взаимодействия с миром, с обществом; позднее герой способен увидеть причину частой «перемены мест» в себе, в своем внутреннем беспокойстве; наконец, феномен странничества предстает как сознательный выбор героя-поэта, как намерение смириться перед Богом и, следовательно, перед обстоятельствами. Лермонтовский «Пророк» словно является сюжетным продолжением пушкинского. Герой-пророк Лермонтова изображен вышедшим на проповедь к людям. Его проповедь вызывает покорность у «твари земной» и у звезд, а у людей лишь презрение и злобу. Но истинный поэт, по Лермонтову, и должен жить в отвержении («Кто близ небес, тот не сражен земным»).

Чудные звуки, воспринимаемые лермонтовским героем, или язык божественных звуков, скорее всего, связаны с ветхозаветной образностью, в частности, с Книгой Песни Песней Соломоновых. В юношеских стихотворениях Лермонтова герой растворяется в природе

ветхозаветной. Отсюда и чудные, небесные звуки, которые душа героя не может забыть:

И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли (213).

*Ангел* («По небу полночи ангел летел»), 1831

Помимо «природы небесной», ветхозаветной, Лермонтов изображает и природу реального мира, связанного с конкретным временем и местом: «Прекрасны вы, поля, земли родной» (1831), «Родина» (1841). В ранней лирике Лермонтова можно увидеть редуцирование социального мира с его родственными, человеческими связями до мира природного. Герой раннего Лермонтова скорее назовет себя братом бури, чем братом себе подобного («Мцыри», «Крест на скале»). В стихотворении «Воля» (1831) говорящий делится своим представлением о собственной родословной, по которой «Богом дана / Молодая жена / Воля-волюшка»:

А моя мать — степь широкая,  
А мой отец — небо далекое;

<...>

Мои братья в лесах —  
Березы да сосны (196).

Природа вбирает в себя и утоляет «мятежную тоску» героя. Она говорит с ним, а герой понимает ее язык еще как первочеловек, но уже после своего отпадения от Бога. Природа посредничает между героем и Богом. В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива» (1837) пространства ветхозаветное и новозаветное соположены во времени («в едином миге»), но не соприкасаются. В первом четверостишии возникают образы леса и сада. Две последних строки представляют пространство райского сада:

И прячется в саду малиновая слива  
Под тенью сладостной зеленого листка (379).

Это пространство сохраняется и во втором четверостишии («румяный вечер», «утра час золотой»), где герой наделен свойством сверхчувствительности: «Когда росой обрызганный душистой». Водоразделом служит уже первая строчка третьего четверостишия, в котором появляется образ «студеного ключа» — посредника между миром сада и миром леса (оврага). Ключ «лепечет» герою «таинственную сагу» «про мирный край, откуда мчится он». Логико-грамматическая связка «когда» — «тогда» является здесь не только обозначением условия, при котором событие может осуществиться; но и связкой безусловной, и в этом случае «когда» совпадает с «тогда»:

Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, —



И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога... (379).

Мы обращали внимание на то, что Лермонтов – один из «слушающих» поэтов. Другим определяющим свойством его поэзии является *визуализация образа*. Глагол *видеть* часто оказывается у Лермонтова в сильной позиции: «Я видел юношу...» («Видение»), «Я видел вас: холмы и нивы» («Черкешенка»). Слух и зрение героя Лермонтова направлены не на повседневность, а ввысь и внутрь души, потому что сфера близлежащего, земного часто приводит героя к разочарованию. Так одной из распространенных тем в лирике Лермонтова является *изменчивость и непрочность всего земного* (славы, любви, жизни). Возможно, никто из русских лириков не выразил идею изменчивости и непрочности земного бытия, так полно и драматично, как Лермонтов. И в силу этого он никак не мог не задуматься над вопросом о духовных опорах личности, о чем свидетельствует существенный пласт созданной им «молитвенной» лирики.

*Лирические молитвословия Лермонтова: природно-космическая  
литургичность*

К корпусу лирических молитвословий Лермонтова относятся прежде всего три его одноименных стихотворения «Молитва»: «В минуту жизни трудную...», «Не обвиняй меня, Всесильный...», «Я, Мать Божия, ныне с молитвою...». «Молитвословное пространство» лирики Лермонтова включает в себя и другие стихотворения, вносящие в него новые смысловые моменты: «Покаяние», «Стансы» («Люблю, когда борясь с душою...»), «Отрывок» («Три ночи я провел без сна...»), «Ветка Палестины», «Ребенку», «Когда надежде недоступный...». К стихотворным молитвам стоит отнести и те, в которых представлен разговор героя с Богом или созерцание героем небесных сил: «Благодарность», «Ангел» («По небу полуночи ангел летел»), а также стихотворения, связанные с молитвенным состоянием героя: «Выхожу один я на дорогу...», «Когда волнуется желтеющая нива...».

У Лермонтова мы встречаем разнообразный пласт определений, связанных с молитвой: «детская», «безрассудная», «тихая». Есть «юнкерская» молитва в одноименном шуточном поэтическом тексте Лермонтова, в силу своей жанровой прагматики эта «юнкерская молитва» не имеет ни малейшего отношения к молитвенной лирике

поэта. В «Стансах» герой Лермонтова вспоминает героиню «среди моленья»:

Но слаще встретить среди моленья  
Ее слезу очам моим:  
Так, зря Спасителя мученья,  
Невинный плакал херувим (73).

*Стансы* («Люблю, когда борясь с душою...»), 1830

В ранних «молитвенных» стихах Лермонтова, созданных им в отроческом или подростковом возрасте (15—17 лет), самым значимым конфликтом оказывается выбор героя между личной свободой и необходимостью. Неготовность к покаянию лирического субъекта оборачивается для него неспособностью к прощению и милосердию. Так, стихотворение «Покаяние» организуется как драматическая сцена, в которой участвуют Дева и Поп, но за этой сценой ощущается голос того, кто эту сцену изобразил. Дева, не находя в себе истинного покаяния, исповедуется в грехе вожделения и слышит в ответ:

— Если таешь ты в страданье,  
Если дух твой изнемог,  
Но не молишь в покаянье:  
Не простит великий Бог!.. (28)

В «Исповеди» (1831) позиция говорящего соответствует позиции Девы: «Я верю, обещаю верить / Хоть сам того не испытал...» (187).

«Ропот» героя на Бога в связи с неприятием им «смертности» человека отражен в двух «ночных» стихотворениях Лермонтова «Ночь. I» и «Ночь. II». В «Ночи. I» всё происходит в сновидческом пространстве. «Сон о собственной смерти героя» — один из распространенных сюжетов у Лермонтова. В «Ночи. I» душа героя, освободившись от «оков телесных», встречается со «светозарным ангелом», который заставляет ее вернуться на землю, где «труп зарыт». Повеление ангела: «Молись — страдай... и выстрадай прощенье...» — не находит отклика в душе героя. Только прекращение сна, являющееся одновременно и финалом стихотворения, спасает героя от богоборчества:

— И я хотел изречь хулы на небо —  
Хотел сказать: ...

Но голос замер мой — и я проснулся (80).

Основной эмоцией героя в «Ночи. II» тоже является «бунт»: «Я на творца роптал, страхась молиться!» (83). Мотивы смерти и бессмертия являются основными в диптихе «ночных» стихотворений Лермонтова. Эти мотивы сопряжены с мотивами жизненных мучений и страданий героя, являющихся выражением жизненной полноты. Поэзию Лермонтова можно назвать апологией страдания. А Поэт, по

Лермонтову, должен страдать вдвойне: «Что без страданий жизнь поэта?». Однако в этой позиции согласия героя на страдание и даже сознательный выбор героем страдания обнаруживается не столько богоборчески-романтическая, как мы увидели, сколько христианская модель поведения, потому что помимо статуса страдальца, отверженного, лермонтовский герой позиционирует себя как боец, воин, ратник на бранном поле.

В «Отрывке» («Три ночи я провел без сна — в тоске...») (1831) изображается молитвенный опыт героя:

Три ночи я провел без сна — в тоске,  
В молитве, на коленях... (228)

Молитва героя Лермонтова часто изображается вне храма как здания, что подчеркивает сам герой: «...степь и небо / Мне были храмом, алтарем курган...» (228). Храмом у Лермонтова является сама природа, служащая космическую литургию. Но «природа» и «небо» у Лермонтова в этом стихотворении оказываются разделенными. «Природа» принимает героя «в объятия», а небо продолжает оставаться далеким. Тем не менее, молитвенный опыт позволяет герою соединиться со своей душой, обрести цельность:

Я небо не любил <...>  
Но, потеряв отчизну и свободу,  
Я вдруг нашел себя, в себе одном  
Нашел спасенье целому народу... (229)

Новым развитием «молитвенного сюжета» в лирике Лермонтова являются три стихотворения-молитвы, представляющие собой своеобразный триптих, сюжет которого в смысле эволюции сознания героя, его религиозного обращения можно рассматривать как единый. Первая часть этого триптиха — стихотворение «Молитва» («Не обвиняй меня, Всесильный...») датирована 1829 годом и в соответствии с хронологией является «начальным». Оно представляет собой в большей степени прошение о милости и исповедь. И эта исповедь даже не дневникового (потайного) характера, поскольку дневник может быть найден и прочитан. Исповедь героя здесь рассчитана не на читателя, а на Слушателя, причем Единственного:

Не обвиняй меня, Всесильный,  
И не карай меня, молю,  
За то, что мрак земли могильный  
С ее страстями я люблю... (68)

«Страшная жажда песнопенья» героя-поэта, имеющая стихийную, языческую природу, является препятствием для собственного спасения. Лермонтовский герой-поэт оказывается перед выбором: на одном полюсе — «струя» «живых речей» Бога, на другом — «чудный

пламень», «всесожигающий костер», препятствующий утолению жажды. Топос героя — инфернально-огненный: «лава вдохновенья», «дикие волнения мрачат стекло моих очей». «Очи» героя, по сути, вбирают в себя «мрак земли могильный / С ее страстями». Поэтический дар и спасение души оказываются разведены по разные ценностные полюса.

Вторая по хронологии создания «Молитва» Лермонтова (1837) «за деву невинную» обращена к Божией Матери («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»). Герой предстоит образу Богоматери в «ярком сиянии». Молитва героя здесь начинается не с утверждения, а с отрицания:

Не о спасении, не перед битвою,  
Не с благодарностью иль покаянием.

Первая строка второй строфы вновь начинается с отрицания, но уже ее вторая строка неожиданно становится утвердительной:

Не за свою молю душу пустынную,  
За душу странника в свете безродного.

Мотив одиночества героя, особенно звучащий в этих двух строках, передается при помощи приема градации: «душу пустынную», «душу странника», «в свете безродного». «Теплая Заступница» и «мир упования» противопоставлены «миру холодному». «Счастье», которого просит герой для «сердца незлобного», выражается в преодолении одиночества («Дай ей спутников, полных внимания») и в упразднении смерти души:

Ты воспрять пошли к ложу печальному  
Лучшего ангела душу прекрасную (380).

Молитва о «деве невинной» оказывается вместе с тем и молитвой о «душе безродной».

Третья «Молитва» («В минуту жизни трудную...») (1839) является молитвой о молитве, о личном опыте молящегося героя, ощутившего благодатную, преображающую силу «слов живых». «Страшная жажда песнопенья», прежняя отдаленность от Бога — «Мой ум далеко от тебя» — все сомнения — «Сомненье далеко» преодолеваются здесь верой как чудесно обретенным благодатным состоянием:

С души как бремя скатится,  
Сомненье далеко -  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко (415).

Сам плач героя уже оказывается не знаком бунта и разочарованности, а смирения.

Освобождение героя-поэта «от страшной жажды песнопенья» происходит только через молитву, и прежний его ропот исчезает в

молитве. Конечно, это состояние не является для героя постоянным, но оно чрезвычайно показательным.

Лермонтов один из немногих поэтов, кто так остро ощущал «земную неволю», «цепь бытия», и поэтому «узничество» героя Лермонтова связано не с его общественным положением, а с мироощущением души, стремящейся вырваться из царства социальной необходимости и обрести истинную свободу, противоположную «воле-волюшке». В стихотворении «Ветка Палестины» (1837) мы не находим, казалось бы, ожидаемого мотива об одинокой пальмовой ветке, оторвавшейся от дерева. Напротив, здесь явно проявляется пасхальный мотив: увянув, пальмовая ветвь не погибает, но обретает второе рождение:

Заботой тайною хранима  
Перед иконой золотой  
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,  
Святыни верный часовой! (375)

Судьба дерева неизвестна: «И пальма та жива ль поныне?» — в то время как ее ветви сохраняется жизнь, наследующая вечность:

Прозрачный сумрак, луч лампы,  
Кивот и крест, символ святой...  
Всё полно мира и отрады  
Вокруг тебя и над тобой. (376)

Последняя лермонтовская строфа перекликается с последней строфой из «Бахчисарайского фонтана» Пушкина:

Лампады свет уединенный,  
Кивот, печально озаренный,  
Пречистой Девы кроткий лик  
И крест, любви символ священный.

[Пушкин 1975: 3-134]

Однако при всем подобии строф, лермонтовское описание иконостаса отличается от пушкинского простотой и лаконичностью эпитетов, отсутствием явных поэтизмов. Это означает, что Лермонтов, идя вслед за Пушкиным, смог предложить свое поэтическое видение духовной реальности.

Данная статья является скромной попыткой взглянуть на лирику Лермонтова в контексте молитвенного дискурса, входящего в огромный мир храмово-литургической поэтики, изучение которой в масштабах личности и творчества Лермонтова является, на наш взгляд, насущной задачей современного лермонтоведения.

## ЛИТЕРАТУРА

*Ильин И. А.* Основы искусства. О совершенном в искусстве // Ильин И. А. Собр.соч. : в 10 т. М. : Русская книга, 1996. Т. 6.

*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. : в 4 т. Л. : Изд-во АН СССР, 1979. Т. 1. Ссылки даются на это издание с указанием страницы в тексте.

*Мережковский Д. С.* Лермонтов — Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д. С. В тихом омуте. М. : Сов. писатель, 1991. С. 378—416.

*Мосалева Г. В.* Молитвенный Лермонтов // Кормановские чтения. Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 2005. С. 33-45.

*Розанов В. В.* Лермонтов (К 60-летию кончины) // Розанов В. В. Мысли о литературе. М. : Современник, 1989. С. 263-274.

*Соловьев В. С.* Лермонтов // Соловьев В. С. Литературная критика. М. : Современник, 1990. С. 274-291.

*Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки русской культуры, 2000. Ссылки даются на это издание с указанием страницы в тексте.

*Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 10 т. М. : Худож. лит., 1975. Т. 3.

*Ходанен Л. А.* Семиосфера храма и поэтика монастырских сюжетов в творчестве М. Ю. Лермонтова // URL: <http://russian-literature.com/ru/hodanen-semiosfera-hrama-i-poetika-monsktyrksih-sjuzhetov-v-tvorchestve-lermontova> (дата обращения: 08.08.2014).