

Что ищет мятежный парус Лермонтова?

Почему ключевым образом этого лермонтовского стихотворения становится парус, а не дубовый листок, тучки, ветка Палестины, обрывок облака? В чем отличие паруса от излюбленных лермонтовских образов, символизирующих обрыв связей с целым и устремленных в неизвестность?

Парус - романтический символ, а символ не допускает отвлеченное от конкретики образа истолкование, более многозначен, содержателен, органически связан с образом. Википедия сообщает, что парус — это ткань или пластина, прикрепляемая к средству передвижения и преобразующая энергию ветра в энергию поступательного движения. Представляя себе, что такое парус в реальности, мы легче поймем, почему Лермонтов именно парус (а скажем, не гондолу, как у Шенье или Пушкина) выбрал для воплощения образа одинокого, мятежного, вечно неуспокоенного человека, не принимающего ни бурю ни штиль, но и не предлагающего ничего взамен того, что отвергается. Парус обречен на зависимость, поскольку собственной энергии для движения у него не предполагается априори.

О том, что Лермонтов отдавал себе отчет в функциях и конструкции, а соответственно о семантике образа паруса свидетельствуют строчки из других произведений поэта. В поэме «Последний сын вольности» видим картину паруса, уносимого ветром:

И белый парус понесло
Порывом ветра, и весло
Ударилось о синий вал.

В одном из вариантов поэмы "Демон" встречается образ "поврежденной" ладьи "без парусов и без руля", которая "плывет, не зная назначения". Демон, пренебрегающий нравственными принципами и ценностями, сравнивает себя с этой ладьей. Назначение паруса, таким образом, - направлять движение судна,

сдерживать или ускорять его ход, но при этом сам парус несамостоятелен, не имеет собственной энергии, беззащитен перед ветром.

В самом общем виде символика «Паруса» связана с изображением человека, брошенного в море жизни.

Тема Моря. Стихотворение М. Лермонтова называется «Парус». И, если исходить из того, что название задает тему произведения, то следует ожидать, что именно образ паруса будет рисовать автор текста. Однако в стихотворении два равнозначных образа: образ паруса и образ моря. Поэт описывает не только то, что переживает его лирический герой в данный момент, но и то, что его окружает. Предмет изображения в стихотворении «Парус» - море и реакции паруса на изменяющиеся картины моря.

В письмах Лермонтов может писать о «мужественном и гордом противостоянии высокой души ничтожному миру». В стихотворении «Парус» мир отнюдь не ничтожен. В письме М. А. Лопухиной (2 сентября 1832 г.) рядом с текстом «Паруса» Лермонтов высказывает свою позицию в отношении жизни: «Я никогда не мог бы отрешиться от нее настолько, чтобы от всего сердца презирать ее». Поэтичность, красота мира, нарисованного в стихотворении, в равной мере обусловлена и образом паруса, и образом моря.

Читая стихотворение, ощущаешь огромность мира. Обнаруживается пространственная безбрежность. Мастерски воссозданы бытийный масштаб, безграничность существования. Море изменяется. Сталкиваются разные по времени состояния природы – буря и покой. Природные образы бушующей и умиротворенной стихии сменяют друг друга, свидетельствуя о многоликости мира. Безмятежная тишина и шум бури. Яркость и праздничность красок. Туман как указание на тайну, непостижимость. Низ («под ним») и верх («над ним»), равно светлые и сияющие. Перед нами очень красивая картина «золота в лазури» (А. Белый), та «блаженная страна», попасть в которую мечтает герой стихотворения Н. Языкова «Пловец» (1829) и в которой уже находится герой Лермонтова (парус представлен «в тумане моря голубом» - «в», внутри

прекрасного морского пейзажа). «Природа у Лермонтова исполнена такого великолепия, что становится символом рая, утраченного человечеством» [1, с.218]. Но это рай, как обычно у Лермонтова, отвергаемый.

Обособленность миров в стихотворении. Исследователи отмечают композиционное единообразие каждой строфы: первое двустишие везде — пейзаж, вещественная картина; второе — реакция лирического героя, перечеркивающая изображенную реальность несогласием, неприятием, отстранением. Объективно парус находится в пространстве моря, внутри мира, а субъективно занимает позицию вневходимости. И море и парус существуют как бы сами по себе — несмотря на то, что парус представлен «в тумане моря голубом», и на то, что от бури на море «магта гнется и скрипит». Не утверждается, что море ставит целью уничтожить парус, равным образом не представлена и потребность паруса каким-то образом изменить море. Явлено обособленное существование миров. В меняющемся образе мира неизменными остаются неслиянность с миром, эмоциональная невовлеченность паруса в ситуации вне его. Уже в этом юношеском стихотворении обнаруживается особенность взаимоотношений поэта с миром, которую можно было бы обозначить как состояние неполного присутствия. Парус закрыт для взаимодействия, предполагающего как минимум самораскрытие. Созерцательной отстраненностью, свойственной лермонтовскому герою, объясняется неизбежное его одиночество.

Потребность в самовыражении или отсутствует или не высказана. Задаются вопросы («Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном?»), ответ на которые подчеркнута неинформативен. Говорится о том, чего нет в парусе и в его исканиях, но неясным остается содержание его внутренней жизни. Читатель вводится в ситуацию романтического двоемирия. Мир представлен как чужбина, вопрос о родстве или хотя бы какой-то внутренней причастности к которой даже не ставится.

Динамика и статика. Цветосимволика. На фоне деклараций Лермонтова о любви к деятельной жизни («Мне нужно действовать...») обращает на себя внимание статичность паруса. Вопреки традиционным интерпретациям, парус дан неподвижным.

С динамикой связаны образы, внешние по отношению к парусу: волны, которые «играют», ветер («свищет»), струя (существительное, несущее глагольное значение). Парус же неизменен, в разных жизненных ситуациях он всегда остается верен себе, то есть тому немногому, что считает необходимым сообщить о нем автор, – одиночество, мятеж. Ср.: в поэме «Последний сын вольности» возникает образ «летучего паруса» или в «Воздушном корабле», стихотворении, посвященном человеку, который знал, куда двигаться (Наполеону), парус тоже представлен в движении:

Корабль одинокий несется,
Несется на всех парусах.

Традиционное представление о парусе как о символе бесконечного и вечного движения базируется на внешних моментах физики и духа: парус переместился из одного пространства в другое, парус не удовлетворяется ни одним из предлагаемых ему жизнью положений и жаждет иного. На самом деле перемещение паруса из одного пространства в другое ничего не меняет в его мироощущении: он неизменно ждет от жизни совсем не то, что она может ему дать. И в этом смысле парус в неизменности своих устоев представляется статичным на фоне изменяющихся картин моря, то есть жизни.

Примечательно, что путь не показан, указаны крайние точки перемещения: был в одном пространстве, оказался в другом. Резкость переходов, разрыв временных и пространственных пластов, характерные для романтической поэтики, в данном случае не только служат утверждению непознаваемости мира, фрагментарности представлений о нем, но дают авторский рисунок жизни, повторяющийся в разных произведениях Лермонтова снова и снова. Пространство, которое было преодолено, не оставило по себе следа, и различие

между «страной далекой» и «краем родным» не обозначено. Парус находится в ситуации вне времени и пространства. Меняются обстоятельства вовне, но неизменным остается парус, который «белеет». Вместо ожидаемого действия предлагается цветовой глагол.

Итак, парус дан не в движении, а во цвете: «белеет». Напомним, что у Лермонтова парус может быть и *серым* («Парус серый и косматый, Ознакомленный с грозой» в «Желании») и *розовым* (поэма "Хаджи Арбек"). *Белый* цвет выбирается, видимо, для контраста с синим цветом моря: уже цветовой рисунок указывает на неслиянность моря и паруса, обособленных друг от друга. Правда, здесь нет того цветового конфликта, который соответствовал бы идее П. Флоренского о происхождении «всех цветов от света и тьмы» [2, с.555]. Но стихотворение Лермонтова более чем соответствует требованию к поэзии А. Белого: «Чтобы звук и краска кричали смыслом, чтобы тенденция была звучна и красочна». Цвета, выбранные Лермонтовым для своей картины, и особенности их взаимодействия действительно кричат смыслом.

Метафорическое противопоставление света и тьмы традиционно реализуется в символике белого и черного цвета. В стихотворении Лермонтова идет игра белого, синего (голубой и лазурь) и желтого («луч солнца золотой»). Яркость, красочность палитры, богатство цветовой гаммы не только не снимает, но усугубляет драматизм изображаемой картины, снимая схематизм противостояния, но добавляя глубину в трагически неразрешимый конфликт. У Лермонтова белое сопоставляется с голубым, и золотым.

Символика белого цвета (полный покой, безмятежность, надеяние, мир, тишина, чистота, пустота, целомудрие, девственность, сосредоточенность) сводится к главному и исходному его значению – свет, или пустота, могущая быть чем-то заполненной. В русской культуре исследователи отмечают связь белого цвета с идеей святости. Согласно В. Н. Топорову, в старославянском белое восходит к концепту святость, что поддерживается и общностью

старославянского свят-свет: «Важность визуально-оптического кода святости объясняется не самим фактом наличия этого кода и возможностью строить с его помощью новые сообщения, но онтологичностью цвета как формы и сути святости» [3, с.544].

В Библии дано несколько указаний на белый цвет как символ чистоты и невинности: «...омой меня и я буду белее снега» (Псалт. 50:9), Христос во время преображения является в одеждах «белых, как свет», «Вид его был как молния, и одежда его бела как снег» - так описывает в своем Евангелии Св. Матфей ангела Господня откатившего камень от входа в могилу Христову (Мф. 28:3). Воскресший Христос был также облачен в белые одежды.

Голубой («в тумане моря голубом») – это цвет неба, и, когда сообщается, что «Под ним струя светлей лазури», то тем самым устанавливается, что низ (море, горизонталь) несет в себе даже больше света, чем верх (небо, высшая точка вертикали), что, безусловно, расширяет пространство света.

Значение света содержится и в прилагательном «золотой». Золотой – это свет яркий.

Таким образом, цветовая символика используемых Лермонтовым цветов (белый, голубой, золотой) позволяет утверждать, что светлое начало является доминирующим в цветовой палитре стихотворения. Парус находится в мире света. И единственным цветовым контрастирующим акцентом в стихотворении является не прилагательное, а существительное – «туман».

Голубым туманом связываются образы моря и паруса. Ср., в стихотворении «Выхожу один я на дорогу», которое можно воспринимать как своего рода резюме поэтическим исканиям в «Парусе», вместо «тумана» появляется «сиянье», усиливающее свет и ликвидирующее какие бы то ни было световые негативы: «Спит земля в сиянье голубом».

По Далю, «туман (тьма, темень) – густой пар, водяные пары в низших слоях воздуха, на поверхности земли; омраченный парами воздуха» [4, т.4, с.442].

Парус – воплощение светлого начала («белеет») - показан в тумане. В тумане находится и море, в соответствии с цветовыми характеристиками («голубой», «лазурь») тоже соотносимое скорее со светом, чем с тьмой. Туман связывает и парус, и море с низом, с поверхностью земли, с мраком.

Тема Паруса. Парус находится в пространстве, которое имеет и горизонталь, и вертикаль. *Под ним, над ним*, а что в нем? «Грандиозный образ вселенской гармонии» (В.М. Маркович), созданный в стихотворении, не удовлетворяет лермонтовского человека, противопоставляющего «вселенской гармонии» свое «как будто». Реальность паруса – отсутствие единства с морем, а в идеал паруса, каким бы неопределенным ни был этот идеал, единство с морем определено не входит.

Языковский пловец, понимая, что «туда вынесут волны только сильного душой», готов спорить с бурей (Будет буря, - мы поспорим И помужествуем с ней») во имя обретения царства тишины («Не темнеют неба своды, не проходит тишина»). Лермонтовский парус воспринимает то, что идеализируется другими, отнюдь не как точку устремлений и вступать в какие бы то ни было отношения – притяжения или борьбы – не намерен.

Традиционно утверждается, что парус постоянно противопоставляет „морю“ личную волю, контрастную с состоянием стихии. Думается, точнее было бы говорить не о личной воле, которая предполагает осознанный идеал, активное самостоятельное действие, а об отталкивании от всего исходящего извне, о несовпадении желаний паруса и воли морской стихии.

В стихотворении есть ощущение красоты мира. Но есть и ожидание того, что мир дать не может и, что хуже всего, не имеется и у самого героя. Внутренняя опустошенность или необозначенность внутреннего содержания – между этими точками побуждает автор стихотворения искать разгадку тайны его туманного героя. Лермонтовский человек стоит на пороге «как будто».

«Белая» отмеченность паруса на фоне голубого моря – в том, что он сознает то, что личностно не осмыслено «морем», стихией жизни, тоже не чуждой свету.

Парус сознает неабсолютность света, присущего реальному миру. Стихотворение «Парус» пронизано поэзией веры поэта в то, что, используя слова В. Соловьева, «выше и лучше его самого» [5, с. 343, 344].

Знание о беспредельности побуждает пренебрегать и поиском счастья, и наслаждением наличной гармонией. Лермонтовский герой находится на пороге иного измерения. Это взгляд с некоей высшей позиции, чем доступно зрению смертного человека. Это взгляд человека, знающего «звуки небес», которых не заменят «скучные песни земли» («Ангел»). Такому человеку нечего искать на земле. Но лермонтовский человек ищет свой идеал именно в земном существовании, а потому обречен на неизбежность трагедии.

Какими глаголами поддерживается прилагательное «мятежный» в стихотворении, то есть, что должен делать человек, чтобы Лермонтов мог назвать его мятежным? «Белеет», «ищет», «кинул», «бежит», «просит»... Особенно не вписывается в образ мятежности последнее действие. Не «восстал он против мнений света», а «просит». *Кого просит?*

Это еще не молитва, предполагающая почитание и поклонение перед Творцом и его творением. Но очень похоже на нее. «Молитва – это всегда «зов, vokativus, звательный падеж, и зов настраивает думать, что кто-то отозвался или вот-вот готов отозваться» [6, с.199]. «Парус» - это уже первые подступы к молитве, когда прославление величия, непостижимости и тайны мира переходит к стадии прошения.

Да, внутренняя напряженность, возбужденность душевного состояния не соответствуют молитвенному состоянию душевной тишины и покоя, как не соответствует этому представление о разорванности бытия. Да, стихотворение вызвано к жизни разочарованием во всем том, «что в жизни заставляет нас двигаться вперед» (М. А. Лопухиной, 23 декабря 1834 г.). Поэтому герой и не двигается, и не ищет. Он «просит».

Идея «Паруса» не в отвержении недостойного человека и Бога мира, а в прозрении несоответствия мира Высшему замыслу, который тщетно пытается воспроизвести человек. Трагедия паруса – во внутреннем знании того, к чему предназначены человек и мир, и в отказе от пути, предназначенному для человека Богом.

Возможно, и земля (море) несет в себе память о первоначальном великом замысле, иначе, почему она так прекрасна? Но авторской волей в сознание паруса этот вопрос не входит. Зато он вытекает из нарисованной в стихотворении объективной картины мира – прекрасного и непостижимого в своем «тумане».

Несомненно одно, автора, как и его героя, явно не интересует состояние мира, который, как и следует по романтическим канонам, просто отвергается как несовместимый с идеалом, при этом внутренняя суть героя остается явно не столь определенной. Именно здесь романтические установки и потребность в реалистическом подходе к миру сталкиваются у Лермонтова, но не получают разрешения.

Литература

1. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. — М.: Высшая школа, 1990.
2. Флоренский, П. Столп и утверждение истины: опыт православной тесдицеи: в двенадцати письмах / П. Флоренский. – Париж, 1989.
3. Топоров, В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В.Н. Топоров. - М., 1995.
4. Даль, Владимир: Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах / Владимир Даль. - СПб: Диамант СПб, 1998.
5. М.Ю. Лермонтов: pro et contra: Антология. - СПб., 2002.
6. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский.- Л.: Художественная литература, 1973.