

О. Р. Хомякова (Минск, Беларусь)

Путь лермонтовского человека

Заблудился я в небе. Что делать?

О. Мандельштам

Стихотворение «Выхожу один я на дорогу» (1841) и по времени написания (незадолго до смерти) и по содержанию является поэтическим резюме того, что открылось Лермонтову за 27 лет жизни и 14 лет художественного освоения своего жизненного опыта. Доминантные идеи творчества Лермонтова суммированы и осмыслены здесь в аспекте перехода от конечного к бесконечному, от замкнутой на себе личности к постижению и обретению целостности бытия.

Композиционно стихотворение состоит из трех частей. Первые строки, несущие символику начала жизненного пути («Выхожу»), настраивают на ожидание встречи лирического героя с прекрасным, космически-грандиозным, величественным миром («В небесах торжественно и чудно, / Спит земля в сиянье голубом...»), на предвкушение любовного общения всех со всеми («Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит»)... Но встречи не происходит. Здесь важен глагол, характеризующий совершаемое действие: герой не *идет*, а *выходит*, как бы останавливается в самом начале пути, взирая на пустыню, которая «внемлет Богу», но безучастна к путнику. Важно и использование двух мнимо синонимических существительных: дорога – движение по горизонтали в бренном мире, путь – вертикальное движение, духовно направленное, предполагающее ценностный выбор. Выходит герой *на дорогу* (здесь и далее курсив мой. – О. Х.), а *путь* дан вне глаголов движения (путь «*блестит*»).

Дорога «лермонтовского человека» – это *путь в пустыне*. Герой Лермонтова может находиться на бескрайних морских просторах или в аравийской степи, в горах Кавказа, в темнице, на поле боя, на маскараде... Но и представленный наедине с мирозданием, и окруженный толпой, лирический герой Лермонтова

неизменно пребывает в пустыне обособленного существования, в одиночестве, в глубинах своего «я». Впрочем, образ пустыни у поэта может быть и образом одиночества, и символом пустоты жизни. Лермонтов пишет М. А. Лопухиной: «... Я отнюдь не разделяю мнения тех, кто говорит, будто жизнь всего только сон; я вполне осязательно чувствую ее реальность, ее манящую пустоту» [1, с. 372].

Библия задает тему пустыни как символического пространства, в котором преодолеваются искушения, происходит приобщение к высшему, обретается спасение. С библейских времен пустыня – место встречи с Богом (как в «Пророке» Пушкина) или с Сатаной. Пустыня традиционно связывается с поиском или утратой пути. У Пушкина мотив утраты пути объясняется бесовским воздействием, влекущим путника к движению по «кругу» («Бесы»). У Лермонтова пушкинский мотив «Сбились мы, пути не видно» отсутствует: «кремнистый путь блестит» и очевидно, куда надо идти, но человек, поглощенный собой («что же мне так больно») до закрытости от всего «не я», не идет, а *выходит*, и тема движения по «кремнистому пути» закрывается, не успев открыться. Изначальный отказ от движения выглядит как протест «лермонтовского человека» против безуспешного во имя обретения своего, то есть не предначертанного свыше пути. Жизнь как *подвиг*, то есть *движение* в высшем религиозном смысле этого слова – движение к Богу, не входит в художественное сознание поэта. Скорее, жизнь видится Лермонтову как отсутствие всякого движения, что и нашло отражение в соотношении образов динамики и статики в стихотворении. Тем удивительнее финал стихотворения, в котором поэт обретает то, что не искал.

Вторая часть начинается с вопроса, которым лирический герой обнаруживает свою чуждость прекрасному миру первой части: «Что же мне так больно и так трудно?» Оказывается, что внешний мир и личность, находящаяся внутри этого мира и только начинающая в нем жить, никак друг с другом не связаны. Космосу нет дела до моей боли, а я страдаю еще больше, видя свою

обделенность космической радостью. Трагизм личности на этом торжественно-чудном фоне выглядит поистине космическим и усиливается сознанием его вневременности: прошлое и будущее не менее безотрадны, чем изображаемое настоящее («Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть»). Трудно найти более драматическую формулу безнадежности, чем обреченные «не жду» и «не жаль», указывающие на непреодолимость страдания, не имеющего начала и конца. Под знаком «не жду» и «не жаль» глагол несовершенного вида «выхожу» воспринимается читателем уже не как начало пути, а как бесконечное и бесплодное повторение попыток обрести путь. Я «выхожу», «выхожу», «выхожу» и вижу картины радостно-прекрасного мира, но мне все так же «больно и грустно». Лирический итог многочисленных исканий, тем и мотивов, каковым считают стихотворение «Выхожу один я на дорогу», возвращает к началу, как будто и не было этих исканий, как не было прошлого и не будет будущего, отличающегося от безрадостного и бессмысленного настоящего.

Лирика Лермонтова переласпана бесконечными риторическими вопросами (а какие еще могут быть вопросы у человека, который не ждет ответа даже от самого себя?). Но, пусть контурно, ответ на вопрос «Что же мне...» все же появляется – не на лексическом, а на композиционном уровне. Соположение контрастирующих картин торжествующего космоса и страдающего человека указывает на несоответствие объективной ситуации и субъективной личностной позиции.

Что объединяет космически умиротворенные образы, которые противостоят лирическому герою, выпавшему из гармонического мира? Их внутренняя безмятежность и тишина, их диалог друг с другом, их способность внимать Богу. Чем выделен герой из мировой гармонии космоса? Душевным смятением и болью, отсутствием покоя, монологом как единственно возможным для него способом существования в мире, неспособностью стать участником космического

общения. «Лермонтовский человек» ощущает себя в неизменной оторванности от целого, частью которого не может стать.

Образы первой части стихотворения предваряют вопрос лирического героя, и тем самым, обозначают дистанцию между объективной картиной мироздания и субъективным мирочувствием человека, способного услышать беседу звезд, но потерявшегося во вселенских смыслах. Человек, созерцающий собственное выпадение из вселенского единства, должен бы искать причину не во вне, а внутри. Герой Лермонтова видит, как творение благоговеет перед Творцом («пустыня внемлет Богу») и способен сам оценить, признать, преклониться перед творением Бога. Но он с его отчужденно-отстраненным восхищением созерцаемой картиной чужой в этом мире.

Третья часть стихотворения – воображаемый рисунок того, что же возможно для человека, который не чувствует себя частью мира с его красотой и покоем, отказывается от прошлого и будущего, видя бессмысленность всего, что было и будет в его лишенной покоя и радости судьбе. В финальной части происходит обычное у Лермонтова сотворение своего мира. Герой уходит от реальности в «мир иной» («Русская мелодия», 1829), созданный его воображением. Исследователи стихотворения по-разному называют этот «иной» мир: «психологическая и моральная утопия свободы и покоя» (Д. Овсяннико-Куликовский), «картина продолжения жизни в инобытии» (А. В. Злочевская), «искусственная вселенная» (С. В. Ломинадзе), «образ чаемого бытия» (Т. А. Кошемчук). Как бы его не называли, принципиально важно, что в данном случае это уход не от земного несовершенства (ср. первичное или вторичное отчуждение романтической личности от ничтожного мира, описанное Ю. Манном), а от себя со своей тоской и беспокойством.

Посмертная жизнь, загробная участь – такого рода определения никак не подходят к изображенной поэтом картине и прямо опровергаются: «Но не тем холодным сном могилы». Речь не идет о телесной смерти, в которой душа

разлучается с телом. Жизнь тела продолжается: «в груди дремали жизни силы», «дыша, вздымалась тихо грудь». Но, вне всякого сомнения, полнота телесного существования в рисуемой картине сведена к минимуму. Лермонтов рисует духовное состояние, которое точнее всего можно было бы обозначить святоотеческой формулой: «смерть для мира». «Лермонтовский человек» освобождается от страсти как «известной прикованности или привязанности к чувственному миру» [2, с. 221]. Сквозной лермонтовский мотив предчувствия иного мира, в котором обретается невозможное на земле безмятежное блаженство, выливается в этом итоговом стихотворении в образ своего рода преддверия вечности, промежуточного пространства между жизнью и смертью.

За неимением более поздних вариантов, мы воспринимает финальный образ сна, дающего желанные «свободу и покой», как последнее слово поэта не об идеале, но о предчувствии идеала. Здесь «я» предстоит *sub specie aeternitatis*, перед лицом вечности, кажется, не смея на нее претендовать.

Переход в иной мир сопровождается словом «забыться», предполагающим отрешение от жизни. И на уровне формы (сослагательное наклонение глагола предполагает перенос действия в сферу, более или менее далекую от реальности), и на уровне содержания (утопическая картина сна) усугубляется отчуждение от действительности; осуществляется погружение в пограничное пространство между жизнью и смертью.

Как заметил С. В. Ломинадзе, «ни одна реалия благодатного ночного зрелища не перешла в мир мечты» [3, с. 764]. Согласимся, что реалии стихотворения, то есть детали, выстраивающие образ совершенства, – действительно разные, а вот идея целостности и гармонии мира, под знаком которой создана прекрасная картина первой части стихотворения, переходит в третью, утопическую часть. Только теперь «лермонтовский человек» не выключен из вселенской гармонии, а в своем «я б хотел» почти зеркально отражает состояния, которые наблюдал в природном мире: «спит земля» – «я б

хотел забыться и заснуть», «ночь тиха» – «вздымалась тихо грудь», «пустыня внемлет Богу» – «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь мне сладкий голос пел». Примечательно, что в финальной картине вместо фрагмента, части (ср. повторяющиеся в текстах Лермонтова образы обрывка плаща, ветки Палестины, дубового листка) появляется образ дуба. В контексте стихотворения дуб – это не только символ вечности, это символ обретенного целого, не отвергающего, а лелеющего человека.

Лирический герой вступает в переходную зону между миром, еще телесным, но уже утрачивающим временное измерение, и бессмертной вечностью. Здесь свет (день) еще чередуется с тьмой (ночью). Здесь нет собственной воли, если понимать волю как побуждение к действию, но сохраняется воля в смысле желания («чтоб»). Здесь человек отчужден от деятельной жизни и включается в жизнь созерцательную, не требующую и не предполагающую личных дарований. Выходом в вечность («навек», «вечно зеленея») с отказом от прошлого и будущего как временных состояний должен завершиться путь «лермонтовского человека».

Какой видится желаемое бытие, последняя ступень (уже не «здесь», но еще не «там») перед вечностью? Понятно, что не похожей на временную жизнь, но неожиданно отличной и от ранее воображаемого поэтом идеала.

Романтический идеал Лермонтова включает в себя как абсолютные ценности (свобода, любовь, самореализация личностного «я», сила, гармония), так и пути их обретения (своеволие, мятежность, активность, действенность). В финальной части стихотворения «лермонтовский человек» получает тот покой, призрак которого то манил, то отталкивал его в течение всей жизни, но который теперь уже не предполагает «бурь» (ср. «Как будто в бурях есть покой» – «Парус») стремления, движения и развития. Активность, усилия, напряжение остались в прошлом. Вместе с тем особое аксиологическое качество переживаемого состояния обнаруживается при сопоставлении его с «бредом о

блаженном покое» (Д. Е. Максимов) в поэме «Мцыри». В песне рыбки покой дан как пустота, отрешенность от жизни и холод смерти: «лермонтовская рыбка не только прелестна и беспредельно ласкова, но вместе с тем, по объективному смыслу ее призывов, и демонична. Она не только сулит любовь, но и соблазняет небытием, смертью, притворившейся блаженным наркотическим существованием [4, с. 240]. В «Выхожу один я на дорогу» покой видится Лермонтову как абсолютное доверие к Универсуму, открытость миру и абсолютный отказ от импульсов, исходящих от «я». В желании «забыться и заснуть» обнаруживается потребность поэта исчезнуть самому для себя в освященном Высшим светом бытии. Путь к преображению у Лермонтова идет через отказ от того, что он столь ценил в себе прежде: исключительность, сила, энергия, активность, ропот, отрицание, скепсис. Теперь богатство собственных духовных возможностей («Титанические силы были в душе этого человека!» [5, с. 242]) видится скорее как препятствие к гармоническому единению с миром.

Обычное для структуры лермонтовских стихотворений переключение с внешнего на внутреннее («Я иду», «Я б хотел») означает теперь не просто движение к самому себе, но попытку представить себя в единстве с миром, причем миром личностным. Природа, которая обычно у Лермонтова замещает человеческий мир, вдруг обнаруживает человеческое измерение. В безликом космически-природном пространстве, в котором «звезда с звездой говорит», рождается мечта о «сладком голосе», поющем «про любовь». Внутренний мир не ограждается больше от космоса, не защищает больше собственную непроницаемость от звуков мира внешнего, которые теперь представлены как благотворные и желанные. Правда, это еще не диалог, который предполагает равноправие собеседников, но это уже готовность, более того, это потребность слушать, а не говорить. Избавиться от себя, от своих страстей видится как сон («дремали жизни силы»), позволяющий принимать извне сладостные дары любви и природы, не бунтуя против того, что получаешь.

Герои Достоевского будут пытаться найти оправдания для жизни – не своей персонально, а жизни вообще, человеческого бытия. Лермонтов озабочен отсутствием смысла в собственном существовании. Выражение «уединенное сознание», введенное в обиход Вяч. И. Ивановым и используемое ныне В. И. Тюпой для обозначения индивидуалистского, дивергентного типа ментальности, очень точно характеризует как сущность «лермонтовского человека», так и то, что пытался поэт в себе преодолеть. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу» Лермонтов делает попытку выйти за пределы «уединенного сознания», приобщившись к некоей безусловной целостности. Личное не имеет значения в мире, переживаемом «в присутствии Смысла, Высшего Начала» (Ольга Седакова). В той мере, в которой личное имело для Лермонтова первостепенное значение, в той мере и Высший Смысл оставался для него недоступным. Лермонтов шел по жизни так, как выразился по другому поводу С. Франк, «путём умственного кружения вокруг безусловно непостижимого» [6, с. 146], присутствие которого в собственном существовании ощущал лишь в редкие мгновения гармонии («И в небесах я вижу Бога» – «Когда волнуется желтеющая нива», 1837). Путь «лермонтовского человека» на завершающем этапе – это поиск целостности вместо разорванных проявлений существования, непрерывности бытия вместо сменяющих друг друга мгновений, абсолюта вместо субъективных ощущений.

В «Благодарности» (1839) Лермонтов защищает от Бога язвительно-саркастической «антимолитвой». Бог воспринимается как Высшая и Абсолютная сила, власть которой над собой романтическая личность отказывается принять просто потому, что этой безграничной власти она не может противопоставить ничего, кроме утверждения чувства собственной независимости. Душа как «особая малая вселенная» (Б. Т. Удодов) замыкается в себе, рассчитывая на непроницаемость для влияния извне.

В художественном мире стихотворения «Выхожу один я на дорогу» Бог присутствует, вроде бы не оказывая никакого воздействия на того, кто Ему не «внемлет». «Лермонтовский человек» слишком занят собой, и выходит явно не для встречи с Богом, воспринимая знаки Божьего присутствия в мире как естественный, но не входящий в активное поле сознания факт. В этом стихотворении личностная отстраненность от Творца оборачивается отсутствием обычного у Лермонтова «лиризма обиды» (выражение Д. Е. Максимова). Здесь скорее можно найти поиск своей вины, чем обвинения Богу и миру. И именно здесь лирический герой вплотную приблизился к осознанию той свободы, которую он «ищет»: свободы вступить (или не вступить), в космический диалог с Творцом Вселенной, который ведется на его глазах. Свобода выбора космического собеседника среди сил света и тьмы дарована человеку изначально, но как непросто понять ее ценность и как долго приходится искать то, что у тебя есть.

Зрелость приходит как потребность пересмотра готовых романтических смыслов, а значит и как обретение новых возможностей. В преодолении самости рождается ощущение связи мира, соприкосновение с основами бытия. Романтику, уверенному в своей равновеликости с миром, нелегко понять, что личность унижает не сознание своей человеческой малости перед Богом, но бессмысленное существование. Романтику нелегко признать, что Высшие смыслы бытия не обретаются без помощи Высшей силы. Смирение перед Непостижимым, Которое несешь в себе как изначально данное сокровенное знание, но поверить Которому не смеешь или не желаешь, приходит неожиданно и необъяснимо – не волею человека.

Подведем итоги. Высказанное в финале желание «забыться и уснуть» – значит отрешиться от имеющегося опыта, во имя чего-то более значимого? может быть, Высшего Замысла? Или это просто проявление усталости от жизни, как в раннем стихотворении «Смерть»: «Устал я от земных забот»? В чем же итог

исканий поэта? Духовный тупик? Или прорыв? Безусловно то, что перед нами не личностный катастрофический сценарий, поскольку обретенную поэтом в финале независимость от себя следовало бы ценить значительно больше, чем едва ли не от рождения присущую Лермонтову независимость от социума. Одержимость собой так ли далека от бесовской одержимости? И, безусловно, замкнутость на себе как любая одержимость сдерживает, а не дает движение. Безусловно и то, что и в этом итоговом стихотворении Лермонтова отсутствует смысловая точка. Без всяких сомнений утверждать можно разве что неизменно присущую лермонтовской поэзии неотмирность. Как будет сказано у А. Кушнера:

И кажется, что есть другая жизнь,
И хочется, на строчку опершись,
Ту жизнь мне разглядеть, а он, быть может,
Шепнет: «За эту слишком не держись» —
И руку на плечо мое положит.

К чему приходит «лермонтовский человек», освобождаясь от гипертрофированного «я»? К связи с миром. К диалогу, в котором готов играть роль пассивного слушателя. К покою. К свободе, которая не нуждается в конфронтации, поскольку желания «я» полностью совпадают с объективной реальностью. Не к Богу, но к условию Богообщения (стать жаждающей пустыней, такой, которая в первой части стихотворения «внемлет Богу»). Лермонтов не дерзает говорить об осуществлении связи человека и Абсолюта, подобной пушкинскому «И Бога глас ко мне воззвал» («Пророк»). В «Выхожу один я на дорогу» герой мечтает услышать лишь «сладкий голос», поющий «про любовь».

Это та любовь, которая лишена страсти и дает покой. Это непривычное и непонятное состояние растворения личности в чем-то любящем, сладком и лелеющем сон, в том, что не предполагает проявления собственных волевых усилий и удовлетворяет заветные мечты без какого бы то ни было

противодействия. Это доверие к Универсуму, из которого исходит непостижимое, но благодатное («лелея») воздействие, освященное вечностью («вечно»).

Так необычна для Лермонтова эта потребность ощутить нечто «надо мной» и принять это «надо мной» как желанное, эта попытка в чужой воле увидеть благодатное воздействие. Кажется, поэту открывается, что естественная потребность человека в свободе не тождественна сопротивлению всему, что «не я», а слияние с Высшим не означает самоуничтожения. Если понимать грех в духе святых отцов как подчинение высшего низшему, то «лермонтовский человек» в «Выхожу один я на дорогу» постигает свободу от греха, основанного на небрежении ценностной иерархией.

Внутренний человек, блуждавший в потемках своей души, а потому лишивший себя возможности «заблудиться в небе», пытается уловить в сигналах внешнего мира «отклик неба» (О. Мандельштам), а в «сладком голосе», поющем про любовь, те «звуки небес», которые невозможно заменить «скучными песнями земли» («И звуков небес заменить не смогли // Ей скучные песни земли» – «Ангел», 1831). Быть может, после такого рода остановок, как описанная в стихотворении «Выхожу один я на дорогу», личность и вступает на блестящий перед ней «кремнистый путь», путь тех, чье "сердце в смятении, пока не успокоится в Боге" (Блаженный Августин).

Литература

1. Лермонтов, М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – М.; Л., 1958–1959. – Т. 4. – 826 с.
2. Флоровский, Г. В. Восточные Отцы V – VIII / Г. В. Флоровский. – Париж, 1933. – 260 с.
3. Ломинадзе, С. В. Тайный холод / С. В. Ломинадзе // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология / Отв. ред. Д. К. Бурлака. Сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова. – СПб., 2002. – С. 742–765.
4. Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова / Д. Е. Максимов. – Л., 1964. – 266 с.
5. Боткин, В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма / В. П. Боткин. – М., 1984. – 320 с.

6. Семаева, И. И. Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины XX века / И. И. Семаева. – М.: МПУ, 1993. – 243 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ