

Хомякова О.Р., доцент кафедры русской  
и зарубежной литературы БГПУ имени  
М. Танка

**Человек в море жизни  
(опыт прочтения стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус»)**

Хрестоматийные произведения обречены на девальвацию смысла: к ним обращаются с незавидным постоянством, создавая эффект заезженной пластинки, от которой ничего не ждешь, кроме перепевов общеизвестного. Несмотря на все те поэтические достоинства, которые, собственно, и сделали их хрестоматийными, такие тексты перестают волновать. И само существование их поставлено под вопрос, поскольку тексты, обретшие статус классических, мало-помалу вытесняются авторитетными о них мнениями, в справедливости которых сомневаться не полагается.

Сформирована схема восприятия и юнговского стихотворения М. Лермонтова «Парус» (1832). Многие поколения читателей «Парус» воспринимают как яркое выражение свободолобивых устремлений Лермонтова: «Парус» в нашем представлении олицетворяет и самого Лермонтова и его мятежную поэзию» (1, с.175). Стихотворение, «могущее быть эпиграфом ко всей лермонтовской лирике» (Н.М. Шанский), заслуживает серьезного, вдумчивого и осознанного отношения, свободного от автоматизма восприятия. Немаловажно и то, что, как отметил в «Лермонтовской энциклопедии» В.Г. Маранцман, «стихотворение можно рассматривать как своего рода предельное выражение романтического мироощущения (и поэтики) Лермонтова» (2, с.366).

В русском и белорусском литературоведении сложились устойчивые традиции анализа текста с опорой на внешние факторы (исторические, социальные, биографические). В привычные схемы подхода к произведению не укладывается, что для понимания текста в его непреходящем смысле нужно не только нагружать себя реалиями эпохи, но и сохранять свободу от них. Изучение эпохи, среды, биографии и т.п. внешних факторов создания текста проливает свет на исторические, этнографические и т. п. факты, детали, языковые единицы и др. моменты характера. Ничего плохого в том, что читатель больше узнает об обстоятельствах создания «Паруса», разумеется, нет. Плохо то, что на этом часто и останавливаются с чувством исполненного долга: все необходимое сказано, больше говорить не о чем или некогда. Между тем к действительно необходимому даже и не приступали. На главное не хватает времени или квалификации. Для постижения смысла

текста плодотворным представляется не столько уход в историко-бытовое комментирование, сколько углубление в художественный контекст. Смыслообразующий компонент произведения может быть выявлен прежде всего во внутрилитературном ряду, в образном контексте. Это

а) контекст произведения: взаимодействие образов, способ их связи, перспективы их развития;

б) сопоставление с произведениями сходного контекста.

Хотелось бы предложить перечитать с детства знакомые строчки, как будто читаем их в первый раз. Но, видимо, отрешиться от стереотипов нереально, просто вычеркнув их из памяти. Остается возможность читать, помня о сложившихся традициях истолкования «Паруса». В крайнем своем выражении (Н. Михайлова, В. А. Будрин, Вл. Архипов) традиции эти романтический этюд Лермонтова предписывают интерпретировать как черновик революционно-романтического манифеста М. Горького: лермонтовский Парус – предтеча горьковского Буревестника, жажда бури возрастает от 19-ого века к 20-ому.

Видимо, прямолинейные истолкования шедевра юношеской лирики Лермонтова не в последнюю очередь связаны с неумением разграничить аллегорию и символ, в пространстве которых вычитываются смыслы стихотворения.

Аллегория предполагает однозначное иносказание и прямую, часто прямолинейную оценочность в этических категориях «добра» и «зла». В «Парусе» перед нами не аллегория, в которой конкретный образ (например, образ паруса) играет служебную роль и призван иллюстрировать некую абстрактную идею (например, вольнолюбия). Парус – романтический символ, а символ не допускает отвлеченное от конкретики образа истолкование, более многозначен, содержателен, органически связан с образом. В самом общем виде символика «Паруса» связана с изображением человека, брошенного в море жизни.

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?

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.

Адепты биографического метода вспомнят здесь нелегкий период в жизни поэта, изгнанного из Московского университета и вынужденного поступать в юнкерскую школу в Петербурге, и тем самым «снимут» вопросы о том, «что кинул?» и «что ищет?» парус. Да, 1831 год был для Лермонтова годом трагических развязок и «Парус» написан на переломе жизни (Б. Эйхенбаум). Однако тема одинокого странника, оставившего одно пространство и оказавшегося в другом, слишком часто повторяется у Лермонтова, чтобы можно было ее объяснить событиями в жизни поэта начала 30-х годов. Судьба «тучек небесных», «дубового листка», «Ветки Палестины», Мцыри, Демона, Печорина заложена в «Парусе» и воспроизводится поэтом с неизменным постоянством.

Каковы же контуры судьбы человека в море жизни в лермонтовской интерпретации?

**Тема Моря.** И название, и значимость живописного ракурса, и способ лирического повествования не от «я» свидетельствуют о желании автора дистанцироваться от героя, посмотреть на себя со стороны. Позиция видения ситуации извне, со стороны, настраивающая на объективность автора не

отменяет авторское сочувствие герою, но вносит определенный эпический момент: рядом с выражением эмоций, а порой и вместо них рисуется картина. Чувство или мысль, *высказанные* словом, проще истолковываются, чем чувство или мысль, словом *нарисованные*, переданные образом. Словесный рисунок более многозначен и неопределен, характеризуется большей содержательной емкостью и меньшей прозрачностью смысла.

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, обнажая чувства, мысли, настроения, состояния лирического героя. Однако поэт описывает в «Парусе» не столько то, что переживает его герой в данный момент, сколько то, что его окружает. Предмет изображения в стихотворении - 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» (3, с.218). Но это рай, как обычно у Лермонтова, отвергаемый.

**Обособленность миров в стихотворении.** Исследователи отмечают композиционное единообразие каждой строфы: первое двустопное место —

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 венаходимости. 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 «мачта 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 паруса с миром. 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 неизбывное 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 подчеркнуто неинформативен. Говорится о том, чего нет в парусе и в его искажении, но неясным остается содержание его внутренней жизни. Читатель вводится в ситуацию романтического двоимирия. Мир представлен как чужбина, вопрос о родстве или хотя бы какой-то внутренней причастности к которой даже не ставится.

### **Поиск и (или) статичность. Цветосимволика.**

Возможно ли совместить декларацию о *поиске* со статичностью изображения? 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 мирочувствии: он неизменно ждет от жизни совсем не то, что она ему дает. 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 далеким и краем родным не обозначено. Соответственно и пространство оказывается как бы несущественным для героя. Положение вне времени и вне пространства – исключительная ситуация для человека, но не для лермонтовского паруса, который так естественно воспринимается в этой ситуации. Читатель входит в пространство остановившегося времени. Парус находится в ситуации вне времени. 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. Как отметил Маранцман, «два цветовых определения этой картины стоят в начале и в конце предложения, и это расстояние между ними создает ощущение пространства» (2). Добавим: это еще и раздваивает пространство или, по меньшей мере, делает пространство лермонтовской картины мира неоднородным. Правда, здесь нет того цветового конфликта, который соответствовал бы идее П. Флоренского о происхождении «всех цветов от света и тьмы» (4, с.555). Но стихотворение Лермонтова более чем соответствует требованию к поэзии А. Белого: «Чтобы звук и краска

вскричали смыслом, чтобы тенденция была звучна и красочна» (5, с. 18) 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. Гопорову, 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» (6, 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» (7, 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. И тем не менее и парус, и море находятся в тумане, связывающим их с низом, с поверхностью земли, с мраком.

У лермонтовского человека отсутствие какого бы то ни было обновления, неизменность обнаруживается не как наличие жесткого внутреннего стержня, но как отсутствие или невыявленность внутреннего содержания.

Образ ищущей, мятущейся души, как правило, видится Лермонтову в свете отсутствия смысла существования. Герой Лермонтова находится в вечном поиске, но поиске чего-то неопределенного. Вечное несогласие с миром - этап, через который надо пройти и который можно преодолеть, если не «белеть», а двигаться, стремиться, опираясь не только на волю к отрицанию.

Печорин в концовке повести «Княжна Мери» живописно уподобляет себя "матросу, рождённому и выросшему на палубе разбойничьего брига", а в «Тамани» сознается, что не умеет плавать (Оглядываюсь — мы от берега около пятидесяти сажень, а я не умею плавать!). Может, в парусе, не желающем признать свою зависимость от моря, или в образе матроса, который не умеет плавать в «Герое нашего времени» автор прозревает уязвимое место романтических исканий? Если и так, то прозаическое отношение к жизни чуждо Лермонтову на протяжении всей жизни. Бесплодность, бесперспективность жизненной позиции не становится предметом обсуждения ни в произведениях романтических, ни в произведениях особого лермонтовского реализма («Герой нашего времени»). Вечное противостояние, бунтарство, позволяющее выделяться («белеть») на общем туманно-голубом фоне получает разную окраску в «Парусе», герой



которого «просит бури», и в романе «Герой нашего времени, в котором Печорин не рассчитывает, что его просьба может быть кем-то услышана. Но иной жизни автор для своих героев не видит.

Что же в таком случае делает мятежность паруса прекрасной?

**Тема Паруса.** Образная картина стихотворения распадается на два обособленных образа, причем освещается внутренне чуждое поэту, тогда как в тени, «в тумане» остается самое сокровенное. *Что ищет* и *что кинул* парус дается под вопросом с полуотрицательным ответом, то есть описывается, что парусу не нужно и остается непроясненной точка его устремлений. Переживания паруса скрыты от читателя и, кажется, от самого героя. В «Парусе» нам представлен взгляд на мир человека, который еще не успел заглянуть в себя. Внутренний мир или недоступен или намеренно скрыт. И вопросы «что ищет?», «что кинул?» - свидетельство сокрытости души героя, сокровенности помыслов, необозначенности идеалов прежде всего от самого себя. «Я» требует содержания от мира прежде всего потому, что собственное содержание еще не сформировано. Но о наличии внутренних глубин, открытости к высшему свидетельствует яркость красок в восприятии мира внешнего, высота дерзновения, когда отвергается безусловная красота во имя чего-то более значимого.

Парус находится в пространстве, которое имеет и горизонталь, и вертикаль. *Под ним, над ним*, а что в нем? «Грандиозный образ вселенской гармонии» (В.М. Маркозис), 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 определенно не входит.

Языковский пловец, понимая, что «туда выносят 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 не воспринимает то, что идеализируется другими, как точку устремлений и вступать в какие бы то ни было отношения – приятия или борьбы – не намерен.

Традиционно утверждается, что парус постоянно противопоставляет «морю» личную волю, контрастирующую 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 стихией жизни, тоже не чуждой свету. Парус сознает неабсолютность света, присущего реальному миру.

В поэме «Демон» утверждается неудовлетворенность жизнью как закон человеческого существования, когда и райское блаженство кажется неполным (типичные для лермонтовской поэзии мотивы «неполной радости земной»). Демон говорит Тамаре

Во дни блаженства мне в раю

Одной тебя недоставало

Стихотворение «Парус» пронизано поэзией веры поэта «в то, что выше и лучше его самого». В Соловьев (8, 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 неизбывность 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, но очень похоже на нее. Молитва - сакральный жанр, восходящий к древнейшей гимнической традиции, и предполагающий почитание и поклонение перед Творцом и его творением. «Парус» - это уже первые подступы к молитве, когда прославление величия, непостижимости и тайны мира переходит к стадии прошения. «Молитва – это всегда «зов,

vokativus, звательный падеж, и зов настраивает думать, что кто-то отозвался или вот-вот готов отозваться» (9, с. 199).

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. 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 – в тайном 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.

**Пушкинский парус.** А за пять лет до лермонтовского «Паруса» одинокий парус появился у А.С. Пушкина в вольном переводе из А. Шенье. Лирический герой Пушкина-Шенье сравнивает себя с ночным гондольером, который

...любит песнь свою, поет он для забавы,  
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,  
Ни страха, ни надежд, и, тихой музы полн,  
Умеет услаждать свой путь над бездной волн.  
На море жизненном, где бури так жестоко  
Преследуют во мгле мой парус одинокой...

Очевидно главное различие между Лермонтовым и Пушкиным в их взаимоотношениях с «морем жизненным». Пушкинский лирический герой –

«тихой музы полн», «любит песнь свою» и отрешен от всякого житейского волнения, связанного с ожиданиями извне («не ведает ни славы, Ни страха, ни надежд»). Он живет настоящим, «без дальних умыслов» и «Умеет услаждать свой путь над бездной волн», независимо от внешних обстоятельств. Как бы ни преследовали человека «на море жизненном» житейские бури, не рассчитывая на внешний отклик, «без отзыва», он находит утешение в собственной песне («без отзыва утешно я пою»), и будущее свое связывает с новыми творческими замыслами («И тайные стихи обдумывать люблю»). Пушкин создает образ счастья: человек любит то, что делает в данную минуту, и любит то, чем будет заниматься дальше. Существенные признаки счастья – безмятежность, то есть отсутствие негативной реакции на ситуацию, и независимость от обстоятельств. Ни «бездна волн», грозящая потопить, ни жестокость преследования всевозможными бурями жизненного моря, и отсутствие отзыва – ничто не смущает гармонию человека самодостаточного, имеющего внутренние основания для счастья. Важно и то, что образ лирического героя в пушкинском стихотворении раздваивается: сходные эмоции испытывают и «ночной гребец», венецианский гондольер, и русский поэт, не претендующий на исключительность судьбы и жизненной позиции («как он»). В жизненном море человек отнюдь не единственный пловец и выбор «куда ж нам плыть?» («Осень» А.С. Пушкина) предполагает не столь уж несопоставимые траектории развития. Больше или меньше у итальянского лодочника в сравнении с русским поэтом оснований для оценки жестокости житейских бурь в образном мире стихотворения обойдено вниманием, уточняется лишь вторичность лирического «я» по отношению к своему идеальному образцу. Независимо от того, как складываются жизненные обстоятельства, главное для человека жаждущего гармонии, - уметь «услаждать свой путь над бездной волн» внутренней полнотой, самодостаточностью.

Пушкинский способ сохранения душевной гармонии и покоя базируется на убеждении в том, что только внутри себя человек может найти источник силы и вдохновения. Реальность жизни – лишь ответ на ожидания и внутреннюю готовность личности. «Гений чистой красоты» появляется в жизни после того, как «душе настало пробужденье» («Я помню чудное мгновенье»). Герой Лермонтова все время ищет подтверждения не столько своим идеалам, сколько своему антиидеалу, своему представлению о извечном несовершенстве жизни. И как вечная тайна рисуется душа человеческая, которой даже несомненная красота и гармония мира природы не дают успокоения. «И в небесах я вижу Бога», - редко, но вдохновленный очарованием природы, может воскликнуть лермонтовский герой. Но тревога

души смиряется только благодаря благотворным импульсам извне, источник гармонии и покоя в собственной душе герой Лермонтова не находит.

### *Литература*

1. Удодов, Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы / Б.Т. Удодов. – Воронеж, 1973.
2. Лермонтовская энциклопедия. - М., 1981.
3. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. — М.: Высшая школа, 1990.
4. Флоренский, П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи: в двенадцати письмах / П. Флоренский. – Париж, 1989.
5. Белый, А. Как мы пишем / А. Белый. - М., 1989.
6. Топоров, В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В.Н. Топоров. - М., 1995.
7. Даль, Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах / Владимир Даль. - СПб: Диамант СПб, 1998.
8. М.Ю. Лермонтов: pro et contra: антология. - СПб., 2002.
9. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский.- Л.: Художественная литература, 1973.