

ПОЭТИКА МОТИВА

DOI 10.37386/2305-4077-2025-1-115-123

С. В. Савинков¹

*Воронежский государственный педагогический университет
Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия)*

ОБ УСЛОВИЯХ ВОЗМОЖНОСТИ ПУТИ В МИРЕ ЛЕРМОНТОВА

В статье дается объяснение парадоксальной ситуации: выходя на кремнистый путь, лирический герой стихотворения «Выхожу один я на дорогу» почему-то по нему не идет. Состояние души путника разительно не соответствует апофеозу космического согласия. Он оказывается единственным существом, которое не вписывается в мир Божьей благодати. Контраст между космическим спокойствием и смятением героя говорит о постигшем его экзистенциальном кризисе. Тема поиска душевного покоя пронизывает творчество Лермонтова, находя выражение в различных текстах. «Парус» и «Мцыри» выступают в статье в качестве основного контекстуального фона стихотворения «Выхожу один я на дорогу». Все эти тексты объединяет общая для них триадическая логика: покой (внешний) – буря (внутренняя) – покой (внутренний). Достижение внутреннего покоя ассоциируется у Лермонтова с обретением целостного единства с материнским и отцовским началами – неперменным условием возможности пути.

Ключевые слова: буря, дезориентация, Лермонтов, материнское, отцовское, покой, целостность

Sergey Savinkov

*Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russia)
Voronezh State University (Voronezh, Russia)*

ON THE CONDITIONS OF POSSIBILITY OF THE PATH IN LERMONTOV'S WORLD

The article provides an explanation of the paradoxical situation: while embarking on the stony path, the lyrical hero of the poem «I Go Out Alone onto the Road» does not actually

¹ Савинков Сергей Владимирович – доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного педагогического университета, профессор Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия). E-mail: svspoint@yandex.ru.

walk it for some reason. The state of the traveler's soul strikingly contrasts with the apotheosis of cosmic harmony. He turns out to be the only being that does not fit into the world of God's grace. The contrast between cosmic tranquility and the turmoil of the hero speaks to the existential crisis that has befallen him. The theme of the search for inner peace permeates Lermontov's work, finding expression in various texts. "The Sail" and "Mtsyri" serve as the main contextual backdrop for the poem «I Go Out Alone onto the Road». All these texts are united by a common triadic logic: peace (external) – storm (internal) – peace (internal). For Lermontov, achieving inner peace is associated with attaining a holistic unity with the maternal and paternal principles, which is an essential condition for the possibility of the path.

Keywords: Lermontov, peace, storm, disorientation, paternal, maternal, integrity

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу»² наблюдается парадоксальная ситуация. Лермонтовский герой на дорогу выходит, но по ней не идет. И это несмотря на то, что кремнистый блестящий путь – это путь восхождения к Богу, о близости к которому свидетельствует гармония космического покоя.

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом... [Лермонтов, т. II, с. 208]³

Однако этому апофеозу всеобщего согласия разительного не соответствует состояние души вышедшего на дорогу путника. Он оказывается тем единственным, кто не вписывается в мир Божьей благодати.

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем? ... (т. II, с. 208)

И далее:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть ... (т. II, с. 208)

Не ждать от жизни ничего в будущем и не жалеть ни о чем в прошлом означает, по сути, оказаться в образовавшемся на жизненном пути проеме – там, где утрачивается возможность ориентации во времени и в пространстве. В такого рода проеме пребывает и Парус из одноименного стихотворения.

² Стихотворение не раз попадало в поле зрения ученых. См.: [Зырянов, 2019], [Кроо, 2020], [Ломинадзе, 1985], [Лотман, 1972], [Максимов, 1969], [Роднянская, 1981] и др.

³ Произведения М. Ю. Лермонтова цитируются по: [Лермонтов, 1954 – 1957]. Далее при цитировании номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

Обращенные к нему вопросы («что ищет он в стране далекой» и «что кинул он в краю родном») очевидно безответны для того, кто «счастья не ищет и не от счастья бежит». Тот, кто не может на них ответить, не может и совершать никакого целенаправленного движения. Поэтому Парус никуда не движется (или что то же самое движется в никуда), а статично «белеет в тумане моря голубом» (т. I, с. 62). Никуда не движется и задающий себе аналогичные вопросы («зачем я жил? для какой цели я родился?») Печорин. Куда и зачем он идет по дороге, герой времени осознает только в том случае, если следует казенной надобности. Правда, при такой экзистенциальной дезориентации Печорин не озадачивается поиском «свободы и покоя» и не испытывает, как герой «Выхожу один я на дорогу» желания «забыться и заснуть»:

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь ... (т. II, с. 208)

Очевидно, что в этой части стихотворения речь идет не о покое смерти, а о таком покое, который предшествует выходу на дорогу жизни. Такой покой можно уподобить состоянию, в котором пребывает уже зародившийся, но еще не появившийся на свет младенец. По мифологическим представлениям чрево матери – перевернутый аналог могилы («отсюда совпадения в деталях некоторых обрядов рождения и похорон» [Геннеп, 1999, с. 53]). Но если могила – это место *после* жизненного пути, то чрево матери – это место *до* жизненного пути. И чрево, и могила являются лиминальными пространствами, из которых осуществляется выход в жизнь посредством рождения или воскрешения. Надо сказать, что заданная в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» логика типична для творчества Лермонтова. Его герой выходит на дорогу жизни, но идти по ней он не может, потому что в исходной ее точке произошло событие, поставившее крест на его будущем. Достаточно типичен и ответ лермонтовского героя на такой вызов судьбы. Чтобы начать жить, ему надо вернуться в исходное положение, исправить его и как бы выйти в жизнь еще раз, но уже с ощущением понимания направления пути и его цели. Другое дело, что такой план действий лермонтовский человек никогда не может осуществить.

Вернемся, однако, к завершающей «Выхожу один я на дорогу» строфе. Она нуждается в разъяснении. Обратим внимание, что для путника обретение покоя связывается с неперменным наличием двух взаимодополняющих инстанций: сладкого голоса, никогда не прекращающего пение о любви, и вечнозеленого дуба, никогда не покидающего свое место стражника:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел (т. II, с. 209).

Голос (или звук⁴) у Лермонтова зачастую оказывается вестником безвозвратно утраченного. Оставшийся в душе молодой звук песни ангела – напоминание о небесной родине («И звук его песни в душе молодой / Остался – без слов, но живой», т. I, с. 260)⁵. Оказавшись в монастыре, Мцыри забывает «слова» его горной отчизны, но не может забыть звуки «родимой страны». Или вот такой пример. В одном месте своего дневника Лермонтов говорит о том, что в его памяти осталась песня, которую ему пела покойная мать. При этом слов этой песни он не помнит, но звуки ее голоса не перестают будоражить его душу (т. VI, с. 386). Такие же абerrации памяти испытывает «молодая душа»: звук ангельской песни остался в ней без слов. В авторской мифологии Лермонтова звук подобен бессмертной душе, а слово – тленному телу. Звук – индекс неба, а тело – земли. Небо для «души молодой», горы для Мцыри, мать для автора дневника – все это аналоги потерянного рая – места, не предполагающего никакого пути. «Голос» зачастую связывается у Лермонтова с женским началом, «дуб» – с отцовским и мужским, а «герой» нередко ассоциируется с ребенком, который, как и дубовый листок из одноименной баллады, «оторвался от ветки родимой» (т. II, с. 207). Утрата матери, разрыв с отцом – два переживания, которые во многом предопределили одну из главных целевых установок лермонтовского творчества – возвращение утраченной целостности путем воссоединения с матерью и отцом.

Такая установка есть, к примеру, и в стихотворении «Парус», находящемся с «Выхожу один я на дорогу» в одной логико-семантической парадигме. Как и вышедший на дорогу путник, мятежный Парус оказывается в эпицентре внешнего по отношению к нему покоя: «Под ним струя светлей лазури, / Над ним луч солнца золотой» (т. II, с. 62). При этом он, как и путник, находясь в состоянии дезориентации («Увы! он счастья не ищет / И не от счастья бежит!», т. II, с. 62), ищет внутреннего покоя.

⁴ Ср. размышление о лермонтовском звуке как эйдосе: «Звук в поэзии ... это мыслимый звук, но не символ, не схема, а именно эйдос – явленная сущность звука, осуществляющего нераздельную органическую слитность взаимопроницаемых частей бытия, идеальное единство человека и Бога, нарушение этого единства – причина трагедий на земле» [Штайн, 2014, с. 272].

⁵ Ср. вариант этой ситуации: «Душа поселилась в творенье земном, Но чужд был ей мир. Об одном Она все мечтала, о звуках святых, Не помня значения их» (т. I, с. 362).

Очевидно, что покой, в котором парус обретается, не тождествен тому покою, к которому он стремится. Точно так же буря, которую он просит, не та буря, в которой он пребывает. «Играют волны – ветер свищет, / И мачта гнется и скрипит» (т. II, с. 62) – это то, что происходит не во внешнем мире, а в душе паруса⁶. Соответственно для того, чтобы обрести покой, Парусу нужно как бы «вынести» ту бурю, которая внутри него, вовне себя. Поэтому он и просит о другой буре, о буре наружной⁷. Воспользовавшись шахматным термином, можно сказать, что готовится своеобразная рокировка, предполагающая внешний покой перенести вовнутрь паруса, а внутреннюю бурю вынести вовне.

Но для чего вынести? Почему наружная буря способна обеспечить внутренний покой? Не в том ли дело, что буря в этом случае выступает в качестве орудия, с помощью которого можно было бы соединить две противоположные друг другу инстанции – небо и море⁸, которые в мифопоэтическом плане связываются с представлением об отцовском и материнском. В такой перспективе стихотворение «Парус» (1832) представляет собой символическую аллюзию на написанную годом ранее драму «Странный человек» (1831). Смысл существования ее главного героя Владимира Арбенина определяется единственным желанием обретения душевного покоя. Подобно Парусу, он может достичь его только в том случае, если сумеет примирить отца и мать. Пребывая в отчаянии, он мечется от одного полюса к другому, но все его усилия оказываются напрасными.

⁶ По всей видимости, в этом стихотворении есть внутренний и внешний планы, граница между которыми четко не обозначена. Если же ее представить, то ситуация в «Парусе» приобретет вид характерной для Лермонтова оппозиции внешнего и внутреннего. «Посмотри, брат мой, как прекрасен взошедший месяц, какая тихая, светлая гармония в усыпающей природе, а в груди твоей бунтуют страсти, страсти жестокие, мятежные, противные законам» (т. V, с. 165). Это место из драмы «Menschen und Leidenschaften», написанной приблизительно в одно время с «Парусом». Для того чтобы обрести душевный покой, герою драмы Юрию Волину необходимо разрушить обманчивую гармонию внешнего мира.

⁷ Близким образом прокомментировал эту ситуацию Ю. М. Лотман, предложивший рассмотрение Паруса в несколько иной системе координат: «Создается образ трагического разрыва с жизнью: ясность природы («струя светлей лазури», «луч солнца золотой») соотносится только с трагической «бурей» души, и только буря в природе может создать душевный покой» [Лотман, 1996, с. 551].

⁸ Как известно, во время шторма на море нередко возникает оптический эффект слияния неба и моря.

«Напрасно» подводит итоговую черту и усилиям героя поэмы «Мцыри», в которой прослеживается знакомая триадическая логика: покой (внешний) – буря (внутренняя) – покой (внешний). В монастыре – месте утешения и покоя – в душе Мцыри бушует буря. Обретение внутреннего покоя и свободы для Мцыри возможно только путем возвращения в родимую страну, в то место, от которого его некогда отринула чуждая воля. По сути, роль русского генерала, оставившего пленного мальчика в монастыре, функционально эквивалентна роли Ангела, перенесшего с небес на землю «младую душу». И ангел, и генерал – выполняют функцию курьеров судьбы: по их неведомой воле их подопечные лишились возможности прямого и безоглядного жизненного пути. В то же время монастырь для Мцыри и «мир печали и слез» для «младой души» становятся тем местом, которое они должны принять как свою вторую родину. Интересная деталь. Один из эпитафов к первой редакции поэмы обозначал странность положения того, кто обладает двойным гражданством: «Onn'aqu'uneseulepatrie» («У каждого есть только одно отечество», т. IV, с. 355). Это утверждение опровергается в мире Лермонтова. У «младой души» из стихотворения «Ангел» и у Мцыри отечество не одно, а два. И такое «двойное гражданство» – положение типическое для лермонтовского человека, ощущающего себя жертвой некоей роковой воли, по непонятным причинам изменившей его местожительство. Кстати говоря, вопрос о том, чем являются для Мцыри горы – родиной или отчиной, имеет принципиальное значение. Родина ассоциируется с материнской ипостасью, а отчина с отцовской. Поэтому герой Лермонтовского стихотворения «Родина» испытывает к родине-отчизне странную любовь. Отрадного мечтанья в нем не шевелят ни «слава, купленная кровью», ни «полный гордого доверия покой» (т. II, с. 177). А вот к ее материнской ипостаси – лесам, полям и рекам – он преисполнен любовью, не требующей согласия с рассудком.

Если отчина представляет духовное измерение места рождения («О мой отец, где мне найти твой гордый дух, бродящий в небесах?», т. I, с. 226), то родина – телесно-чувственное. В символической перспективе отчина связана с верхом, а родина с низом так же, как в мифологии отец и мать. Поэтому для Мцыри горы, к которым он устремляется, связаны с отцом. Горы близки к небу, а небо традиционно отцовское пространство. А вот монастырь, находящийся в долине на месте слияния двух рек – Арагвы и Куры, очевидно соотносится с «низом» и потому имеет отношение к женскому и материнскому началу. И в самом деле некоторые признаки на это указывают. Прежде всего с монастырем связываются такие значения, как защита, охрана, кров. Стены монастыря не только закрывают доступ к большому пространству, но и оберегают от превратностей внешней жизни. Отношение монахов к мальчику-послушнику

«скорее заботливое, дружественное» [Манн, 2001, с. 241]. В отличие от чинары, не пожелавшей принять бедный листочек и защитить его своей кроной, стены монастыря стали для Мцыри «хранительными»: «...В стенах Хранительных остался он, Искусством дружеским спасен» (т. IV, с. 149).

Не означает ли это, что достижение горной отчизны покупается для Мцыри ценой разрыва с женским и материнским. Если поэма вписывается в обозначенную логико-семантическую парадигму, то Мцыри должен вести себя подобно Парусу, подобно одинокому путнику, подобно Владимиру Арбенину. Как и они, он должен стремиться к соединению разошедшихся по разные стороны мать и отца, родину и отчизну. Во всяком случае предсмертное желание юноши похоронить его в таком месте монастырского сада, откуда бы открывался вид на горы, переключается с финальной строфой «Выхожу один я на дорогу». Мцыри, монастырский сад и горы (сад и горы – метонимические дубликаты вечнозеленого дуба и поющего о любви сладкого голоса) объединились этим желанием в единое целое: мир умиротворенного покоя, гармонии и красоты воссоединился с миром «тревог и битв». Однако такое посмертное воссоединение уже не предполагает возможности пути.

Оппозицию невозможности движения у Лермонтова составляет движение бессмысленное и бесцельное. Наиболее показательно пример такого движения демонстрируют в творчестве Лермонтова – «тучки небесные, вечные странники» (т. II, с. 165)⁹. Тучкам нечего искать потому, что они ничего не теряли. Такого рода случайным движением наделен и Печорин, у которого в отличие от других лермонтовских персонажей нет ни родины, ни отчизны. О его смерти, случившейся на дороге, нечего сказать, кроме того, что она случилась.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Геннеп, А., ван.** Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ванн Геннеп. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.
2. **Зырянов, О. В.** «Выхожу один я на дорогу...» и лермонтовский цикл русской поэзии: рецептивные границы, проблемы художественной семантики / О. В. Зырянов // Уральский филологический вестник. – 2019. – № 5. – С. 53–69.

⁹ Как отмечает исследователь, «мотив «второй родины» своеобразно откликнулся в стихотворении «Тучи»». Если у туч нет родины, то у лирического героя их две: ««милый север» и «сторона южная». И поэтому, где бы он ни находился – здесь или там, он изгнанник, вечный изгнанник. Добавим, что это чувство подкреплялось осознанием себя и сыном земли, и сыном неба» [Стадников, 2015, с. 144].

3. **Кроо, К.** Хронотопная динамика в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» / К. Кроо // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 22. – № 1 (196). – С. 173–190.
4. **Лермонтов, М. Ю.** Сочинения: в 6 т. / [ред.: Н. Ф. Бельчиков и др.]; АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом) / М. Ю. Лермонтов. – Москва; Ленинград: Изд-во А. Н. СССР, 1954 – 1957.
5. **Ломинадзе, С. В.** Поэтический мир Лермонтова / С. В. Ломинадзе. – Москва: Современник, 1985. – 288 с.
6. **Лотман, Ю. М.** О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус» / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб. – С. 549–552.
7. **Лотман, Ю. М.** Анализ поэтического текста: Структура стиха: Пособие для студентов. – Ленинград: Просвещение, 1972. – С. 191–196.
8. **Максимов Д. Е.** О двух стихотворениях Лермонтова / Д. Е. Максимов // Русская классическая литература. Разборы и анализы. – Москва: Просвещение, 1969. – С. 127–141.
9. **Манн, Ю. В.** «Над адской бездною блуждая» (Романтические поэмы Лермонтова) / Ю. В. Манн // Русская литература XIX века. Эпоха романтизма / Ю. В. Манн – Москва: Изд-во РГГУ, 2007. – С. 236–249.
10. **Роднянская, И. Б.** «Выхожу один я на дорогу» / И. Б. Роднянская // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинск. Дом); науч.-ред. совет изд-ва «Советская энциклопедия»; гл. ред. В. А. Мануйлов; редкол.: И. Л. Андроников ... [и др.]. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 95–96.
11. **Савинков, С. В.** Творческая логика Лермонтова: [монография] / С. В. Савинков. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2004. – 285 с.
12. **Стадников, Г. В.** Образ «второй родины» в ранней лирике Лермонтова / Г. В. Стадников // Мир Лермонтова: Коллективная монография / под ред. М. Н. Виротайнен и А. А. Карпова. – Санкт-Петербург: Скрипториум, 2015. – С. 142–150.
13. **Штайн, К. Э.** Эйдос звука в лирике Лермонтова / К. Э. Штайн // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология Т. 2 / Сост., коммент. С. В. Савинкова, К. Г. Исупова. – Санкт-Петербург: РХГА, 2014. – С. 259–273.

REFERENCES

1. **Gennep, A., van.** Obryady perekhoda. Sistematischeskoe izuchenie obryadov / A. vann Gennep. – Moskva: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1999. – 198 s.

2. **Kroo, K.** Hronotopnaya dinamika v stihotvorenii M. Yu. Lermontova «Vyhozhu odin ya na dorogu...» / K. Kroo // Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki. – 2020. – T. 22. – № 1 (196). – S. 173–190.

3. **Lermontov, M. Yu.** Sochineniya: v 6 t. / [red.: N. F. Bel'chikov i dr.]; AN SSSR. In-t rus. literatury (Pushkin. dom) / M. Yu. Lermontov. – Moskva; Leningrad: Izd-vo A. N. SSSR, 1954–1957.

4. **Lominadze, S. V.** Poeticheskij mir Lermontova / S. V. Lominadze. – Moskva: Sovremennik, 1985. – 288 s.

5. **Lotman, Yu. M.** O stihotvorenii M. Yu. Lermontova «Parus» / Yu. M. Lotman // O poetah i poezii / Yu. M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB. – S. 549–552.

6. **Lotman, Yu. M.** Analiz poeticheskogo teksta: Struktura stiha: Posobie dlya studentov. – Leningrad: Prosveshchenie, 1972. – S. 191–196.

7. **Maksimov, D. E.** O dvuh stihotvoreniiakh Lermontova / D. E. Maksimov // Russkaya klassicheskaya literatura. Razbory i analizy. – Moskva: Prosveshchenie, 1969. – S. 127–141.

8. **Mann, Yu. V.** «Nad adskoj bezdnoy bluzhdaya» (Romanticheskie poemy Lermontova) / Yu. V. Mann // Russkaya literatura XIX veka. Epoha romantizma / Yu. V. Mann – Moskva: Izd-vo RGGU, 2007. – S. 236–249.

9. **Rodnyanskaya, I. B.** «Vyhozhu odin ya na dorogu» / I. B. Rodnyanskaya // Lermontovskaya enciklopediya / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkinsk. Dom); nauch.-red. sovet izd-va «Sovetskaya enciklopediya»; gl. red. V. A. Manujlov ; redkol.: I. L. Andronikov ... [i dr.]. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1981. – S. 9596.

10. **Savinkov, S. V.** Tvorcheskaya logika Lermontova: [monografiya] / S. V. Savinkov. – Voronezh: Voronezh. gos. un-t, 2004. – 285 s.

11. **Stadnikov, G. V.** Obraz «vtoroj rodiny» v rannej lirike Lermontova / G. V. Stadnikov // Mir Lermontova: Kollektivnaya monografiya / pod red. M. N. Virolajnen i A. A. Karpova. – Sankt-Peterburg: Skriptorium, 2015. – S. 142–150.

12. **Shtajn, K. E.** Ejdos zvuka v lirike Lermontova / K. E. Shtajn // M. Yu. Lermontov: pro et contra, antologiya T. 2 / Sost., komment. S. V. Savinkova, K. G. Isupova. – Sankt-Peterburg: RHGA, 2014. – S. 259–273.

13. **Zyryanov, O. V.** «Vyhozhu odin ya na dorogu...» i lermontovskij cikl ruskoj poezii: receptivnye granicy, problemy hudozhestvennoj semantiki / O. V. Zyryanov // Ural'skij filologicheskij vestnik. – 2019. – № 5. – S. 53–69.