

СМЫСЛОВЫЕ КООРДИНАТЫ ОДИНОЧЕСТВА В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

*Работа представлена кафедрой русской и зарубежной литературы
Стерлитамакской государственной педагогической академии.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. А. Зарецкий*

В статье сопоставлены индивидуальные художественные системы М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой в свете проблемы одиночества, обозначены основные онтологические промежутки, в которых существуют лирические герои поэтов. Пользуясь методами структурно-семантического анализа, автор статьи приходит к выводу о сходстве образотворческих систем Лермонтова и Цветаевой.

In the article the individual art systems of M. Lermontov and M. Tsvetaeva are compared in the view of the loneliness problem; the basic ontological interspaces in which the poets' lyrical heroes exist are revealed. Using the method of the structural and semantic analysis, the author of the article comes to the conclusion about similarity of Lermontov's and Tsvetaeva's systems of image creating.

Диалог художественных систем М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой нельзя назвать диалогом в привычном смысле этого слова, участники которого должны непременно *обмениваться* репликами, это диалог внутри единого пространства, образуемого интертекстуальными смыслами различных творческих систем, коими являются картины мира Лермонтова и Цветаевой. Одной из базовых универсалий, обеспечивающих поэтическое согласие двух художников слова, является феномен одиночества.

Герой Лермонтова определяет свое существование в координатах промежутка, в частности в пространстве пустыни. Пустыня не располагает к оседлой жизни, это место для кочевников и странствующих паломников, обладающее одновременно и сакральной, и инфернальной силой. Именно это – промежуточное – свойство образа пустыни и интересно лермонтовскому человеку, который оказывается в онтологическом плане между раем и адом, небом и землей, добром и злом. Эта метафизическая тюрьма промежутка и обрекает лермонтовского человека на абсолютное одиночество.

Подобные же координаты существования своего «я» демонстрировала и Марина

Цветаева. Личность поэта ориентировалась на становящееся пространство *между*, на некую третью реальность, вобравшую в себя черты других статичных миров. Цветаева принципиально не зависела от многочисленных художественных групп и направлений, она их «перерастала», потому постоянно находилась в состоянии неограниченного рамками роста, т. е. в состоянии промежутка. Свою «большоголовость», невмещаемость в какие-либо пределы она неоднократно выражала и в прозе, и в поэзии.

Обратимся к стихотворению М. Цветаевой «Поэт – издалека заводит речь...» (1923)¹. Состояние промежутка наблюдаем в дискурсивном (поэт находится «Между *да* и *нет*»), временном («Поэтов затмения Не предугаданы календарем...»), пространственном аспектах («Планетами, приметами... окольных Притч рытвинами...»). Знаменитые цветаевские анжамбеманы – и графически, и семантически – только усиливают восприятие этих промежутков.

Остановимся подробнее на каждом из заявленных аспектов. *Дискурсивный промежуток*. Начальное двустипийе («Поэт издалека заводит речь // Поэта далеко заводит речь...») сразу же отсылает нас к поэме

«Новогоднее» (1927), посвященной немецкому романтику Р.-М. Рильке, умершему в канун нового года:

– а потому, что тот свет,
Наш – тринадцати, в Новодевичьем
Поняла: не без- а все-язычен.²

По Цветаевой, поэтический язык прежде всего не человеческий язык³, и искусство (поэзия в том числе) представляет собой третью реальность, находящуюся вне категоричных оценок Добра и Зла и безусловных подтверждений и отрицаний («между *да* и *нет*...»): «Нравственный закон в искусство привносится... <...> Все уроки, которые мы извлекаем из искусства, *мы* в него влагаем»⁴.

Цветаева поздравляет умершего Рильке «С новым звуком, Эхо! С новым эхом, Звук!». Душа поэта наделяется качествами вездесущности: она одновременно и эхо («тень» звука, ведомое), и звук (ведущее). Написание этих слов с прописной буквы нивелирует всяческую иерархию между этими понятиями. Наконец – в ином мире – соединились в одно целое поэт (проводник, ведомый) и ведущая его сила (Вожатый). Однако Цветаева ясно дает понять, что *мир сей* и *мир тот* взаимосвязаны, что именно благодаря законам «рифм» и «созвучий» *того* мира и существует мир *этот*:

Есть рифмы в мире *том*
Подобренные. Рухнет

Сей – разведешь...⁵

Временной и пространственный аспекты. Согласно точке зрения О. Розеншток-Хюсси, *говорить* – значит находиться в центре «креста реальности»: «Человек, беря слово, занимает свою позицию во времени и пространстве. «Здесь» он говорит в направлении из внутреннего пространства во внешний мир... А «теперь» он говорит в промежутке между началом времен и их концом»⁶. У Цветаевой и Лермонтова подобный центр отсутствует. Лермонтовский

человек и героиня Цветаевой, благодаря особенной диалогичности сознания и поэтическому воображению, проникают через границы жизни и смерти, игнорируют напряжение времени. Обратимся к строкам Лермонтова:

Я зрел во сне, что будто умер я;
Душа, не слыша на себе оков
Телесных, рассмотреть могла б яснее
Весь мир – но было ей не до того;
Боязненное чувство занимало
Ее; я мчался без дорог; пред мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилось, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)
Виднелось...⁷

Душа героини Цветаевой так же не приемлет разделения жизни и смерти:

Жизнь и смерть произношу со сноской,
Звездочкою (ночь, которой чаю:
Вместо мозгового полушарья –
Звездное!)⁸

Звездный небесный свод представляет собой мозговое полушарие поэта. Интересна трансформация графического обозначения сноски – звездочки – в звезду, точнее, в звезду, ставшую звездочкой, т. е. небесным телом, наблюдаемым с огромного расстояния. Одновременно звездный небесный свод рождает ассоциацию мозгового полушария. Так соединяются письмо как акт творчества, интеллект и космическая (неземная) сила воедино. Интеллектуальное начало творческой вселенной подчеркнуто и в «Поэме Воздуха», где совершается восхождение души через земное пространство семи небес, после которого начинается мир мысли:

Ввысь! Не в царство душ –
В полное владычество
Лба...⁹

Эти строчки прямо соотносятся со стихами из стихотворения «Поэт»:

Планетами, приметами... окольных
 Притч рытвинами...
 <...>
 Развеянные звенья
 Причинности – вот связь его! Кверх лбом –
 Отчаются! Поэтовы затменья
 Не предугаданы календарем.

В лирике Цветаевой и ее критических статьях найдем немало уподоблений поэта горе. Поэт – «чье-то первое низкое небо: тех же стихий, страстей. <...> Низкое близкое небо земли»¹⁰. Известно определение Цветаевой горы как низа неба и верха земли. Здесь мы наблюдаем, как два образа – поэта и горы – накладываются друг на друга и трансформируются в единый образ творческого начала, устремляющегося в высь и представляющего собой взрыв в становлении (геометрически фигуры взрыва и горы очень похожи). В творчестве Лермонтова мотивы детства, чистоты и открытой доверчивости связаны с образами Кавказских гор: «Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе...»; или «Воздух там чист, как молитва ребенка...»¹¹. Однако этот горный дом недостижим для лермонтовского человека. Лермонтовская вселенная, вариантом которой является образ горы, имеет три уровня: небо – земля – пропасть. Эта пространственная картина мира напрямую ассоциируется с мифологической символикой рая – земли – ада¹². В творчестве Лермонтова есть

множество стихотворений, лирический герой которых напрямую ассоциирует себя с падшим ангелом: «Я не для ангелов и рая...», «Мой демон», «Демон» и др. Известно, что стихотворение «Я не для ангелов и рая...» (1831) следует в автографе непосредственно за третьей редакцией «Демона» и, вероятно, является черновым наброском послесловия к поэме¹³. Этот факт еще теснее сближает текст стихотворения с текстом поэмы. Как человек, лирический герой занимает промежуточное положение в иерархии неба и земли, и в то же время и среди людей ему нет места, т. е. он чужой и вертикальному миру, и миру горизонтальному: «Я меж людей беспечный странник, / Для мира и небес чужой». Как падший ангел исключен из Дома-рая, так и лирический герой стихотворения вынужден странствовать, ибо у него нет дома ни на земле, ни на небе. Заметим, что образ рая-Дома наделен амбивалентными характеристиками: с одной стороны, это место единения ангелов, человека и Бога, с другой – место искушения человека, начало его греховного пути. Таким образом, небесный Дом одновременно является и сакральным (статичным), и «сомневающимся» (становящимся) пространством. Однако промежуточное положение героя (между небом и землей), его причастность сразу к двум мирам и в то же время невозможность идентификации с каким-то определенным миром делает одиночество лермонтовского человека онтологическим. Этот вывод справедлив и в отношении лирической героини Цветаевой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. М.: ТЕРРА–Книжный клуб; Книжная лавка–РТР, 1997. Т. 2. С. 184.

² Там же. Т. 3. Кн. 1. С. 133.

³ «<Я>, захваченная – неприкосновенна, опрокинутая – не падаю. Ибо НЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ мне дает силу». (Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подгот. текста, примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. – М.: Эллис Лак, 2000–2001. Т. 2. С. 266.)

⁴ Цветаева М. И. Собрание сочинений. Т. 5. Кн. 2. С. 25, 30.

⁵ Там же. Т. 2. С. 236.

⁶ Цит. по: Савинков С. В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. С. 35.

⁷ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Лермонтов М. Ю. Сочинения в 4 т. М.: Правда, 1986. Т. 1. С. 151.

⁸ Цветаева М. И. Собрание сочинений. Т. 3. Кн. 1. С. 133.

⁹ Там же. Т. 3. Кн. 1. С. 144.

¹⁰ Там же. Т. 5. Кн. 2. С. 38.

¹¹ *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. Т. 1. С. 285.

¹² См. подробнее об этом в кн.: *Уразаева Т. Т.* Лермонтов: История души человеческой. Томск: Издательство Томского университета, 1995. С. 168.

¹³ Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 640.