

АНТИТЕЗА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В СТИХОТВОРЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «УТЕС»*

Аннотация: Антиномичность является составной частью русского менталитета. Эту особенность тонко ощущал Лермонтов, когда использовал художественный прием антитезы. На контрасте построены многие его произведения. В статье рассматривается искусное применение этого приема автором в стихотворении «Утес». Написанное в зрелый период творчества поэта, стихотворение отличается высоким мастерством исполнения, логической четкостью мысли и глубоким проникновением в мир человеческих переживаний.

Ключевые слова: антитеза, русский менталитет, лирический герой.

В.Г. Белинский о лермонтовской поэзии писал: «По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собою создания великих поэтов» [1]. К лучшим образцам русской и мировой литературы, где антитеза как бы растворяется в гармонии всех строф, является стихотворение «Утёс».

Посмотрим подробнее, каким образом автору удаётся впрячь в одну коляску антитезу и гармонию, не потеряв при этом чувств русского архетипа. В контексте русского менталитета важно задержаться на этом стихотворении. Оно, не упоминаящее живых героев-людей, завораживает читателя драматическим накалом духовных страстей, страстей, по-детски обнажённой беззащитностью переживаемых чувств и какой-то необыкновенно высокой одухотворённой печалью.

И черновые варианты, и окончательный текст этой лермонтовской миниатюры, сохранившиеся в знаменитой записной книжке В.Ф. Одоевского (Черновой и белой автографы – в рукописном отделе ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Собр. рукописей Лермонтова № 12), относятся к 1841 году, к тем последним месяцам жизни,

когда противоречие между демонически гордой, свободолюбивой личностью поэта и царедворчествующей толпой достигла рокового предела.

Написанное в зрелый период творчества поэта, когда уже были известны лучшие его творения, стихотворение отличается высоким мастерством исполнения, логической чёткостью мысли и глубоким проникновением в мир человеческих переживаний. Оно как нельзя лучше передаёт состояние умироворённой души русского человека в момент медитативных размышлений над смыслом бытия. Содержание его пропущено через субъективное восприятие мира лирического героя. И всё это несмотря на то, что внешне здесь нет ни одного одушевлённого существа, ни одной живой личности. Есть, казалось бы, только одна живописно нарисованная картина природы:

*Ночевала тучка золотая
На груди утёса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;
Но остался влажный след в морщине
Старого утёса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне [2].*

Конечно же, не могло это небольшое по объёму произведение волновать умы и души читателей, если бы не содержало в себе глубоких мыслей и большой силы эмоционального порыва, «бьющего, – по словам В.Г. Белинского, – огненным фонтаном».

Как же выражает антитеза эти мысли и чувства, затрагивая волнения души русского человека?

Стихотворение «Утёс» антиномично по своему строению и тяготеет к полярной расстановке образно-смысловых сил, к противопоставлению первой и второй строфы, связанных с разными тематическими объектами. Каждая из частей «Утёса», завершённая как логически, так и синтаксически, могла бы жить своей самостоятельной жизнью. Первая часть – до противительного

* © Горланов Г.Е.

«но», вторая – последние четыре строчки.

Содержание первой строфы связано с золотой тучкой; а второй – с судьбой старого утёса. Разные темы выражены по-разному. Если первая строфа при чтении создаёт впечатление игривой лёгкости, бездумной улыбочивости, то вторая, напротив, – могучей и умудрённой величавости.

Легкость первой строфы достигается отсутствием длительных пауз и резких переносов; наличием чётко выдержанной рифмовки и делением на две равносложные части (по двадцать слогов в каждой), причём каждая из этих частей совпадает с предложением-периодом (первая часть – «Ночевала тучка золотая На груди утёса великана» и вторая часть – «Утром в путь она умчалась рано По лазури весело играя»).

Интересно отметить, что в первоначальном варианте (Собрание рукописей Михаила Юрьевича Лермонтова, «Записная книжка, подаренная Лермонтову В.Ф. Одоевским») было больше внутрисклоновых пауз (после «приятно» и перед «куда») и большая пауза после «встало», переданная на письме точками.

*Как однажды тучка золотая
На седом утёсе ночевала,
Было ей приятно, утро встало...
Мчится прочь, куда совсем не зная [3].*

Однако автор изменил такое построение, так как оно не выражало той лёгкости и мелодичности, которые были присущи окончательному тексту.

Вторая строфа переводит повествование в иное русло – русло безысходной трагедийной тоски, которая, естественно, не может быть выражена такой же мелодически облегчённой тональностью, как в первом случае. Этому «иному», играющему роль экспрессивного заряда, даёт первоначальный толчок противительный союз «но» (фигурирует он во всех черновых вариантах), разрушительная сила периодических модуляций которого передаётся всем последующим интонационным отрезкам стихотворения и находит соответствующее выражение в сильном «переносе» в середине строфы. В результате этого строфа уже будет скрепляться не по законам симметрии, а по принципу асимметричности (если к тому же учесть разное количество слогов в строчках и предложениях):

*Но остался влажный след в морщине
Старого утёса. Одиноко
Он стоит... [3].*

Построенные таким образом стихи, благодаря асимметрии и разной протяжённости пауз в количественном отношении, расплывают ритм, изменяют плавный ритмический рисунок, а прерывистые и экспрессивно-сочные штрихи, передающие страдания старого утёса, покинутого легкокрылой тучкой, способствуют этому. После мелодичной гармонии первой строфы с обилием легко произносимых согласных бросается в глаза «неблагозвучность» второй – сочетание согласных РЩ, СТР, в то время как в первой строфе всего один случай такого сочетания, опять-таки связанного с темой утёса («На груди утёса-великана»).

Черновые варианты свидетельствуют о том, что такого результата Лермонтов добивался сознательно. Если первоначальный набросок ничем почти не отличался по мелодичности от первой строфы:

*Но остался влажный след на камне,
И хранит он в трещине глубоко [4],*

то в следующей уже имеется перенос:

*Но остался влажный след на камне,
И хранит утёс его, и снова
Он стоит, задумался глубоко... [5].*

Окончательная редакция позволяет автору резче выделить слова, несущие самую большую смысловую нагрузку, поскольку они стоят в сильной интонационной позиции («в морщине», «одиноко») и выделяется благодаря логическим ударениям («старого утёса», «он стоит»). Именно эти выделенные слова и словосочетания сосредотачивают всю трагическую силу лирического чувства.

При этом характерно, что во всём стихотворении нет лексики нейтральной, которая выражала бы своей семантической и звуковой насыщенностью основную идею произведения. Лексика «Утёса», не имея ничего общего с затасканными романтическими шаблонами, явственно делится на два лексических ряда, связанные с двумя тематическими мотивами – золотой тучки и угрюмого утёса.

Слова первого лексического ряда создают впечатление воздушной лёгкости

(этому способствует наличие смягчающих согласных «ч» и «л»), стремительности, передаваемой глаголами, выражающими движение («ночевала», «умчалась», «весело играя» и нагнетание звуков «у», стоящих в двух случаях под ударением, в третьей строчке «Утром в путь она умчалась рано...» и впечатляющей красоты (движение золотой тучки по утренней лазури).

Не создалось бы такого зрительно-го впечатления, если бы перечисленное не контрастировало со вторым лексическим рядом, который начинается уже во второй строчке первой строфы. Лексика второго ряда – возвышенно-торжественная. Интересно то, что для создания торжественности поэт нигде не прибегает к однажды испытанному художественному приёму: к архаической лексике, к восклицательным и вопросительным конструкциям, к инверсиям, приподнятым обращениям, к романтическим выражениям и так далее.

Опорные слова второй строфы самые что ни на есть земные – «морщина», «старый утёс», «одинок», «стоит»... и вне лермонтовского контекста они прозаичны. Торжественность второй строфы достигается ритмико-интонационным строем всего произведения, его богатой синтаксической и звуковой инструментовкой. Интонационно и ритмически эти слова особо выделяются из текста. При чтении стихов, поскольку они окружены паузами различной протяжённости (особую роль в нагнетании пауз играют здесь переносы), появляется прерывистость, что, в свою очередь, выливается во взволнованную интонацию, речь становится эмфатичной, а на фоне мелодичной первой строфы – приподнятой.

Уже первый стих второй строфы звучит как глубокий вздох по утраченной красоте. Впечатление длительности и особой скорбности этого вздоха усиливается тем, что этот стих полностью не заканчивается на одной строчке, а доходит до середины второй, за ней следует длительная пауза, во время которой читатель как бы переводит дыхание, одновременно осмысляя только что происшедшее и задумываясь о дальнейшей судьбе утёса: это жизнь разуверившейся души, обречённой на одиночество в одинокой пустыне, а отсюда уже не просто вздох, душевный крик, пронизывающий остальные строчки произведения.

Наиболее впечатляюще этот мотив

передаётся через логически и интонационно выделенную изобразительную метафору «одинок он стоит, задумался глубоко» (ощущение боли обостряется аранжировкой звука «о», а одиночества – подчёркнуто непоэтичной угловатостью фразы), являющуюся центральным логическим и кульминационным центром символически одушевлённого утёса.

Развязкой же, а одновременно и эпилогом этой относительно небольшой сюжетной сценки является надолго запоминающийся образ плачущего в одиночестве седого великана. Лермонтовская миниатюра, таким образом, представляет собой произведение с развивающимся фабульным содержанием, экспозиция которого, начинаясь за пределами текста, продолжается в первых двух стихах первой части и выливается в конце концов в печальную симфонию нераздельных человеческих отношений.

Очень трогателен и многозначен в стихотворении эпитет «тихонько», означающий и стыдливость (ведь он такой могучий, сильный) и стремление не выдавать своих нежных и запоздалых чувств (ведь он уже морщинистый и старый, а в первоначальной редакции – «седой»), и нежелание нарушать окружающей тишины и покоя. На такое способны только разумные существа высокого интеллекта, с поэтическим воображением и высоким человеческим благородством.

Надо, конечно, вникнуть в сущность печали утёса, чтобы правильно понять её. Было бы гораздо легче его богатырской душе, находишься рядом его друзья, которым можно было бы поведать и радость свою, и печаль. Но судьба обрекла на одиночество. Посетившая прелестная красавица-тучка беспечно умчалась от него.

Мастерство Лермонтова проявляется не только в исполнении лексики, но и в применении нужного стихотворного размера. Стихотворение «Утёс» написано трёхстопным хореем – размером, довольно редко употребляющимся поэтами. У Лермонтова, кроме «Утёса», он встречается ещё в «Стансах» («Не могу на родине томиться...»), «К...» («Мы случайно сведены судьбою»), «Выхожу один я на дорогу...». Трёхстопный хорей в «Утёсе» не во всех стихах одинаков, использует его поэт умело, малейшие отклонения от заданной классической схемы точно передают многообразие оттен-

ков мыслей.

Употребляемые в начале строчек (в пяти случаях из восьми) безударные гласные пиррихия придают первоначальное плавное движение, которое, как бы по инерции повторяясь второй раз во второй части, продолжает своё движение во всей фразе. Симметричное повторение ударных и безударных гласных в двух параллельных строчках и создаёт мелодическую плавность и умиротворённость, передающих состояние наслаждающихся счастьем: «Ночевала тучка золотая. На груди утёса великана».

Но стоило только тучке покинуть его, как ритм меняется, и расположение пиррихий в следующих стихах становится иным. Третий стих начинается уже с ударного гласного и, потеряв два лёгких безударных гласных (вместо них образовалась хорейская стопа), звучит уже тяжелее и напряжённее, хотя иллюзия движения не пропадает: просто функцию движения выполняет уже не ритм, а звукопись – «Утром в пУть она Умчалась рано». Четвёртый стих, повторяя схему первых двух, возвращает строфе первоначальную живость.

Ритмико-интонационные изменения связаны со смысловой стороной произведения: острая тоска по умчавшейся тучке уступает место продолжительной тихой грусти смирившегося со своей горькой участью утёса. И всё-таки, как бы велики ни были ритмические перебои (особенно во второй части), стихотворение оставляет впечатление гармонической цельности, мелодичности и ритмической завершённости. Недаром оно было переложено на музыку Даргомыжским. Весь комплекс художественных приёмов лермонтовской миниатюры способствует мелодической эвфонизации произведения: расстановка интонационных пауз; обилие легко произносимых согласных звуков (особенно связанных с темой тучки); скромная неброскость рифм (рифмы употребляются точные и несложные «золотая-играя», «великана-рано», «морщине-пустыне», «одинок-глубоко»), причём во всех стихах автор употребляет женские окончания, смягчающие звукопись стихов и способствующие переходу произведения в рамки элегии; симметричность синтаксических периодов, связанных с тематическими периодами, чёткой кольцевой рифмовкой; равным количест-

вом слогов в строчках (по десять слогов в каждой) и так далее.

Всё это применяется поэтом без нажима и незаметно для читателя. Строфы сбиты так искусно, что за ними не чувствуется кропотливого труда писателя. Они создавались в те вдохновенные минуты, «Когда и ум и сердце полны, И рифмы дружные, как волны, Журча, одна во след другой Несутся вольной чередой» (1, 80).

Обращает на себя внимание в последней строчке Утёса ключевое слово «пустыня», которое в рассматриваемом произведении острее передаёт состояние одиночества героя. Понятие «пустыня» включает смысл, связанный не только с названием географической местности, но и с другими смысловыми оттенками: духовное одиночество, безлюдье, что по-своему отражало настроения передовых людей 30-40-х годов XIX века в условиях николаевской реакции. Эта «многозначность» лермонтовских метафор проявляется и в других стихотворениях поэта, в особенности в философских миниатюрах, таких, как «Парус», «Сосна», («На севере диком стоит одиноко...»), «Горные вершины спят во тьме ночной...», «Прощай, немытая Россия» и другие. И проистекает она (многозначность) не только из стремления к интенсивному абстрагированию, сколько из самих аллегорических уподоблений, постоянной тяги Лермонтова к ассоциативным образам. В «Утёсе» это «золотая тучка», «грудь утёса», «лазурь», «влажный след», «морщина утёса», «пустыня». Но автор часто ставит к подлежащим качественные определения, что в свою очередь способствует конкретизации предметов. Именно поэтому и переживает читатель, что перед ним не бездушные символы, а герои, наделённые индивидуальными характерами.

Вот и здесь: немного воображения, и мы уже рассуждаем об утёсе не как о каменной неживой глыбе, а как об одушевлённом существе, имеющем право на счастье, но в стечении обстоятельств вынужденного страдать в пустынном бесчеловечном мире. Мы всецело на стороне этого гордого, беззащитного великана, мы сочувствуем его горю и одиночеству. В образах-аллегориях символизированы по сути две человеческие жизни, два разных характера.

Самая символика здесь идёт не от объекта – она слишком условна, слишком

внутренняя, осмысление объектов слишком отдалено от реального положения вещей: «утёс «задумался глубоко», и «тихонько плачет он в пустыне». При внесении субъективного, эмоционально-человеческого здесь очень резко, явно и составляет основу лиризма. Мы непрерывно ощущаем, что это человек так чувствует, переживает, материализует в объектах своё переживание, а не самые объекты живут и действуют. «В нём первом русский дух осознал себя во всей своей глубине и широте; в нём этот дух уверовал в свою природу и в свой творческий акт – акт, направленный на совершенство формы, обусловленное сердечным созерцанием и достигаемое реально и с радостью только при наличии этого созерцания, только при желании его» [7].

И не просто всякий человек, уточним мы, а конкретный – М.Ю. Лермонтов, поэт тридцатых годов, преследуемый «немытой Россией», лишённый настоящего дружеского общения, но жаждущий человеческого счастья, материализует свои переживания.

А.И. Герцен в брошюре «О развитии революционных идей в России» (1851 год), характеризуя творческий облик поэта, верно заметил: «...Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах. Это не отвлечённая мысль, стремящаяся украсить себя цветами поэзии; нет, раздумья Лермонтова – это его поэзия, его мучение, его сила» [8]. И нельзя не увидеть в стихотворении «Утёс» мятущуюся душу поэта, его «мужественную, печальную мысль», трагедийную судьбу лермонтовского поколения, если усматривать в нём только картину природы, романтический пейзаж. Необходимо осмысление философского содержания миниатюры, его связи с общественными условиями последекабристской поры.

Более сложная картина противопоставлений наблюдается в «Парусе», где художественный приём инверсии в образной системе не просто перестановка, а перестановка, создающая противопоставление. Здесь даёт о себе знать столкновение реально-настоящее, по тексту обычная морская «идиллия», со свистящим на просторе ветром, с лучами золотого солнца и струями светлой лазури, с мятежными романтическими порывами лирического героя:

*Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой,
А он, мятежный, ищет бури,
Как будто в бурях есть покой (1, 489).*

В стихотворение «Нищий» мечта (желания слепого человека) и реальность («Но кто-то камень положил в его протянутую руку») как бы меняются местами.

«Холодной буквой трудно объяснить боренье дум...» (1, 354) – сетовал Лермонтов. Сетовать-то сетовал, но умел по-хозяйски распорядиться этими буквами, нанизывая их, как бисер на жемчужную нить, превращая в живые картины жизни, да так, что им «без волнения внимать невозможно» (1, 65). Надо было найти такие художественные стиливые приёмы, которые бы наибольшим образом выражали сложный и противоречивый характер создателя. Нельзя подобный поиск представить таким образом – вот, дескать, засел поэт за письменный стол и стал выдумывать. Нет, конечно, происходит всё это интуитивно. И уж, коли «есть сила благодатная в созвучье сил живых» (1, 65), то эту силу можно отыскать, тогда-то «Из пламя и света Рождённое слово» засверкает нужными для создателя красками. Антитеза, о которой идёт речь, выявляется самым необычным образом. Недаром же он был «двух стихий жилец угрюмый». «Слёзы разлуки», «трепет свиданья», «в одном всё чисто», а «в другом всё зло», «священное и порочное», «доброе и злое», возвышенное и низменное. Земля и Небо... рождали своеобразное видение мира, вылившееся в художественных произведениях в своеобразный поэтический приём интонационного контраста.

Сам тип интонации (интонация – громко произносить, то есть иначе произносить, не так, как все произносят) в поэтических строчках рождается при помощи различных приёмов: повышение или понижение голоса, как мы убедились при анализе стихотворения «Утёс», логических и смысловых ударений, замедления и ускорения проговариваемых поэтических синтагм. Изменения голосового тембра, инверсии разного рода, использование контрастирующих элементов – всё это подсказано самой Природой, той «нежной звездой», которая очаровала поэта в юные годы.

Так стихотворение «Желание» («Отворите мне темницу...»), имеющее много об-

щего с «Парусом», строится на двух противоположных в смысловом отношении периодах. Первый период состоит из двух строф, выражает «разбойную» волю вышедшего из темницы героя, жаждущего хоть раз проскакать на черногривом коне по синему полю, горящего желанием состязаться в дощатом челноке под парусом «с дикой прихотью пучин». Во всём видится широкая русская натура. Из первых строчек вырисовывается волевой человек с молодецкими порывами к борьбе, презирающий страх стихии. И вдруг (именно вдруг) во втором интонационном и смысловом периоде тот же герой просит умиротворённой без битв и тревог тихой жизни «в мечтаньях рая».

*Дайте мне дворец высокий
И кругом зелёный сад,
Чтоб в тени его широкой
Зрел янтарный виноград;
Чтоб фонтан не умолкая,
В зале мраморном звучал... (1, 474).*

Мотив «желания» сада и мира есть выражение благостного права и желания не только лирического героя, но и всех нравственных единомышленников Лермонтова. То, что в данном случае давалось в двух пространных, взаимоисключающих периодах, в «Желание», в «Парусе» выявляется в противоположных по смыслу и интонациях парах, варьирующих в различных смысловых оттенках мотивов «покоя» и «бури». От стихотворения к стихотворению мы видим рост художественного мастерства. А сам приём становился всё более и более осознанным, оно, подобно взрывному устройству, разрушает идиллическую гармонию, создавая огромную силу напряжения в стихах.

В некоторых случаях противопоставление выражает суть произведения, как, например, было в «Утёсе» (и мы убедились в этом), в стихотворениях «Дары Терека», «Смерть поэта», «Сосна», «Бородино». К характерному приёму поэт находит соответствующие им лексическое оформление, синтаксическую организацию, использование разных тропов и т.п.

В связи со сказанным отнюдь не случайно тяга поэта к метафоричным формам, таким, скажем, как «К добру и злу постыдно равнодушны», «Среди сомнений ложно чёрных И ложно радужных надежд», «Прекрасна, как ангел небесный, Как де-

мон, коварна и зла», «Сошлись на свадьбу ночную, На тризну больших похорон», «И вы не смоете всей ваше чёрной кровью Поэта праведную кровь!», «Но красоты их безобразной Он быстро таинство постиг», «Терек воеет, дик и злобен, Слёзы брызгами летят», «И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла, Но светлая слеза – жемчужина страданья», «В них слёзы разлуки, В них трепет свиданья...». Здесь можно было бы процитировать всю клятву Демона из одноимённой поэмы. Построений по принципу противопоставления – «день первый и день последний», «позор преступленья и правды торжество», «горькое паденье и победа», «свиданье и разлука», «ад и земная святыня», «последний взгляд и первая слеза» и т.п. – много в произведениях поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Белинский В.Г. Стихотворения Лермонтова // М.Ю. Лермонтов в русской критике. – М., 1951. – С. 185.
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. – М., 1964. – Т. 1. – С. 113. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием тома и страницы.
3. Собрание рукописей Лермонтова № 12. Записная книжка, подаренная Лермонтову В.Ф. Одоевским. Л. 24. Об.25.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Ильин И.А.. Собрание сочинений. Статьи. Лекции. Выступления. Рецензии (1906-1954). – М., 2001. – С. 171.
8. Герцен А.И. Собрание сочинений в 8-ми томах. – Т. 3. – М., 1975. – С. 443.

G. Gorlanov ANTITHESIS AS A FICTION DEVICE IN THE POEM "CLIFF" WRITTEN BY M. LERMONTOV

Abstract: Antithesis is the component part of the Russian mentality. This peculiarity was subtly sensed by M. Lermontov when he used the fiction device of antithesis. A lot of his works are created on contrast. In this article a skilful application of this fiction device in the article "Cliff" is considered. Written at Lermontov's mature creative age, this poem is notable for its high mastery of performance, logical preciseness of thought and deep penetration to the world of human feelings.

Key words: antithesis, Russian mentality, poetic character.