

УДК 71.2:81.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-4-120-126

ПРИНЦИП И СМЫСЛ ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ В СТИХОТВОРЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ПАРУС» (1832)*

Киселева И.А.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, улица Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. На основании анализа стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус» делается вывод об особенностях художественного мышления и представления поэта о мире. Духовная реальность в представлении поэта – это реализация всех внутренних сил личности, подкрепляемой духовно-культурным опытом человечества. Используя при создании стихотворения принципы иконописного искусства, поэт создаёт художественный образ, в котором физическое и духовное неразрывно слиты. Композиция и содержательный ритм стихотворения «Парус» всецело подчинены решению вопроса о смысле и назначении жизни, цель которой определяется в приобщении к её Источнику.

Ключевые слова: взаимодействие искусств, духовная реальность, обратная перспектива, сферическая перспектива, отстранение.

THE PRINCIPLE AND SENSE OF THE REVERSE PERSPECTIVE IN M. LERMONTOV'S POEM «SAIL» (1832)

I. Kiseleva

*Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Abstract. On the basis of the analysis of M. Lermontov's «Sail» the conclusion about features of the poet's art system and worldview is drawn. The spiritual reality in the poet's representation is the embodiment of all internal forces of the personality supported by spiritual and cultural experience. Using the principles of icon-painting art in the poem, the poet creates an artistic image in which physical and spiritual are indissolubly merged. The poem's structure and contents opens a question of life's meaning the purpose of which is defined in connection with God.

Keywords: interaction of arts, spiritual reality, return perspective, spherical perspective, discharge.

И.А. Ильин говорил о созерцании как о ведущей силе поэтического гения М.Ю. Лермонтова [5]. Что же такое созерцание? Одним из его аспектов является любование тварным миром, любование, которое составляет не только радость глаз, но и отзывчивость сердца, и сердечное размышление, и в полноте выра-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект №15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

© Киселева И.А., 2016.

зять его, поделиться этим духовно-эстетическим опытом может только художественно одарённая личность. Способность к созерцанию – это способность за внешними явлениями бытия видеть истинную сущность вещей, чувствовать духовный смысл тварного мира. Эта сила созерцания определяет и особенности поэтического мышления поэта, которое сочетает в себе мысль и зрительность образа. И зрительность его художественных образов также не случайна, она определяется и мастерством художника, и самим своеобразием его поэтического гения. Жан Батист Дюбо отмечал, что ближе всего из органов чувств к сердцу расположены глаза, поэтому то, что мы видим, оказывает на нас особое впечатление по сравнению, например, с тем, что мы слышим [3, с. 222].

Рассмотрим стихотворение М.Ю. Лермонтова «Парус». Начнём с анализа композиции и содержательного ритма лермонтовского шедевра, так как именно композиция отражает процесс движения художественной мысли поэта. Первые два стиха лермонтовского «Паруса» представляют собой изображение паруса на морском горизонте: «Белеет парус одинокой // В тумане моря голубом» [7, с. 62]. Интересна работа поэта над стихотворением, в черновике вместо стихов «Белеет парус одинокий» мы читаем стихи «Белеет парус отдаленный» [автограф ИРЛИ РАН; 5, с. 268], то есть для поэта важна именно удалённость паруса, его видение на горизонте, только потом он находит более точную фразу из поэмы А.А. Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переславский»: «Белеет парус одинокий» (Белеет парус одинокий, // Как лебединое крыло, // И гру-

стен путник ясноокий; // У ног колчан, в руках весло») [1, с. 72].

Но в любом случае мы видим картинку глазами поэта, стоящего на берегу моря и размышляющего о судьбе паруса: «Что ищет он в краю далёком // Что кинул он в краю родном» [7, с. 62]. Второй и третий катрен также будут строиться по этой ритмической схеме, связанной с чередованием композиционных частей по закону контраста, что побуждает читателя ярче воспринимать развитие авторской мысли и авторского чувства, напряжённо следить за его умно-сердечным видением. Изображая мир внешний в первой паре стихов каждого катрена, в 3 и 4 стихах поэт передаёт размышления о судьбе паруса, которая неотрывна от его судьбы и в момент переживания стихотворения читателем становится духовным опытом и читателя: читатель вовлекается в духовный опыт автора с помощью зрительного и мыслительного ритмов. Причём этот ритм не однообразен, и каждый стих привносит в него новый оттенок, можно говорить даже о некоем кубическом контрасте: каждый стих контрастирует с предыдущим: конкретный парус с морским туманом, край далёкий с краем близким, небо с водной стихией и т. д. Но эта контрастность обеспечивает и образную цельность произведения, его художественную силу, всё стихотворение предстаёт как источник энергии с двухполюсным электрическим зарядом. Принцип контраста последовательно «работает» и при организации пространства стихотворения, контрастируют между собой и принципы видения тварного мира. Если в первом катрене взор лирического поэта устремлён к горизонту, то уже второй

катрен передаёт реальные ощущения лирического поэта, будто бы перенесшегося на парусник, он слышит скрип мачты, видит её сопротивление ветру: «Играют волны, ветер свищет, // И мачта гнётся и скрипит...» [7, с. 62], сам оказывается в эпицентре бури (и мы оказывается там вместе с ним). Начало третьего катрена опять возвращает нас к идиллической картине паруса, видимого издали: «Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца золотой...» [7, с. 62]. **Перед нами происходит** поочерёдная смена пространственного видения: первый катрен является собой панорамный план, второй катрен – ближний план, третий катрен опять возвращает нас к панорамному видению, но уже иного толка. Н.Ф. Ермакова верно отметила, что «в «Парусе» мы наблюдаем круговую перспективу внешнего мира (объективного пространства), которая изображена в виде трёх пространственных кругов, сужающихся к центру: I круг, наиболее широкий, включающий всё открытое пространство, как бы видимое наблюдателю / читателю. Парус – объект (участник) ситуации; II круг – открытое пространство вблизи центра. <...> III круг – центр пространства (обзор по вертикали: над ним – под ним, то есть вверху – внизу)» [4, с. 17]. Третий круг – особый, он может быть истолкован неоднозначно, с одной стороны, «читатель и автор, – как, например, пишет Н.Ф. Ермакова – будто бы находятся в центре парусника» [4, с. 17], но с другой стороны – форма третьего лица отстраняет читателя и лирического поэта от паруса. М.Ю. Лермонтов использует здесь приём «отстранения», который по определению В. Шкловского является собой «вывод

вещи из автоматизма восприятия» [11, с. 13]. Эта двойственность толкования последней строфы рождает особое чувство новизны; взятый из поэмы А.А. Бестужева-Марлинского образ белеющего паруса становится исключительно лермонтовским, здесь соборное (в том числе литературная традиция) и личное начала неразрывно сливаются, а всё произведение является собой прорыв в сферу духа, возможный лишь при сочетании высшей степени самоотречения с высочайшим чувством личности.

Обозначенная П.А. Флоренским [12] и Б.В. Раушенбахом [9] как «обратная перспектива», перспектива иконописного искусства обозначается, например, Н.Н. Третьяковым [10] как сферическая, именно этот тип перспективы отмечает у М.Ю. Лермонтова и Н.Ф. Ермакова, называя её перспективой «круговой». Подобное духовное движение (что не раз отмечалось) наблюдается у Данте, когда лирический поэт, спустивший в ад, устремляет свой путь к Небесам:

*Но я в той точке сделал поворот,
Где гнёт всех грузов отовсюду слился;
И над тобой теперь небесный свод.
Обратный своду, что взнесён навеки
Над сушей и под сенью чьих высот
Угасла жизнь в безгрешном Человеке...* [2, с. 169].

Но если Данте в «Божественной комедии» разъясняет духовно-пространственное устройство мира, то М.Ю. Лермонтов в своём «Парусе» такое устройство представляет, перенося мир внешний в мир души и одновременно проецируя мир души на мир внешний, что собственно и отвечает лирическому жанру. Представленная в стихотворении «Парус» смена планов,

связанная со свободой пространственного перемещения лирического «Я», говорит о возможности преодоления ограниченности физического мира, в котором мы стеснены своими «кожными ризами» (физическим телом в его непосредственной данности в реальности земного существования).

Реальной возможностью к преодолению физической ограниченности пространства и времени обладают ангелы, которые суть интеллектуальные силы, этой же способностью обладают и мысль, и слово, которые суть свойства человеческой души. Подобное преодоление физической ограниченности можно наблюдать в иконописном искусстве, которое одновременно представляет ближний и дальний план, а точнее, реализует принцип сферы. При так называемой «обратной перспективе» картина может иметь несколько горизонтов и несколько точек зрения, реально дальние предметы могут изображаться как ближние в связи с тем, что центр линий смещается с горизонта во внутренний духовный мир иконописца. У М.Ю. Лермонтова также ближний план второго катрена является планом обратной перспективы, при которой центр линий смещается с горизонта во внутренний мир лирического субъекта, что позволяет поэту в зримой форме представить духовный пласт жизни, вложить личностный глубоко духовный смысл в объективную картину видимой телесными очами реальности. Заключительные оценочные стиховые пары каждого катрена («Что ищет он в стране далёкой? // Что кинул он в краю родном?»; «Увы! – он счастья не ищет // И не от счастья бежит!»; «А он, мятежный, просит бури, // Как будто в бурях есть

покой!» [7, с. 62]) делают смену планов естественными для восприятия, а также являют духовный центр пространственных кругов и представляют тот особый образно-понятийный уровень, который также является знаковым для поэзии Лермонтова. Можно сказать, что обратная перспектива являет собой некую часть перспективы сферической, которая предполагает, по замечанию Н.Н. Третьякова, «бесконечность решений» [10, с. 64].

Примечательно, что мечта о буре, выраженная в заключительных стихах стихотворения, получает реализацию заранее, уже в пятом и шестом стихах («Играют волны, ветер свищет, // И мачта гнётся и скрыпит...» [7, с. 62]), когда лирический субъект представляет себя в непосредственной близости от паруса. Центральный катрен создаёт динамическую напряжённость стихотворения, ясно заявляет об авторской причастности к судьбе паруса, «ломает» логику реального видения и ставит вопрос о жизненном назначении. Именно здесь обозначается центральная проблема произведения: целью бытия является не земное счастье, а нечто иное. Ответ на «это иное» даётся в заключительном катрене: цель жизни – не спокойное существование в довольстве природной гармонией, ограниченной этим миром, но обретение высшего запредельного покоя, состояния, когда «в буре есть покой» (см. подробнее: [6]).

В стихотворении «Парус» М.Ю. Лермонтов интуитивно подошёл к идее о том, что свобода и покой – неразрывные сочетания. Буря – это тоже вариант проявления свободы, так как она есть образ свободы в этом мире, а в духовном опыте религиозной культуры сим-

волизирует пограничную черту, соединяющую мир земной и мир небесный. Буря и покой – это смысловые доминанты лермонтовского стихотворения, а их образно явленное несочетаемое сочетание обеспечивает принцип обратной перспективы, который, будучи художественным приёмом, являет собой мировоззренческий код, связанный с традициями православной культуры.

Пейзажное стихотворение М.Ю. Лермонтова «Парус» и являет собой свидетельство реальности духовного мира, и открывает вдумчивому читателю живую жизнь бессмертной человеческой души. Будучи стихотворением ранним, написанным 17-летним поэтом, оно не только предвосхитило позднейшие духовные озарения Лермонтова, но было и отражением принципов художественного мышления, и декларацией его духовной доминанты, связанной с желанием вечной жизни, явленной на умозрительном уровне в сочетании «свободы и покоя». В практически предсмертном стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» поэт также легко сменяет изобразительные планы: земной пейзаж с кремнистой дорогой уступает место пейзажу панорамному: «спит земля в сиянье голубом», а небо вмещается в зримые образы земного мира: «Надо мной чтоб вечно зеленея, // Тёмный дуб склонялся и шумел» [7, с. 208]. Закономерностью художественной образности М.Ю. Лермонтова является то, что реальный пейзаж, будучи

природным стимулом утончения душевного чувствования, уступает месту пейзажам, видимым духовным зрением, которые, тем не менее, представляются не ирреальными, а имеющими зримую плотность. Поэт созерцает вид земли «в сиянье голубом», воображение рисует ему жизнь-мечту, для которой вечность и любовь являются имманентными свойствами. Реальность духовная для поэта не бестелесна и эфемерна, но, наоборот, являет жизнь в её наивысшей полноте, когда возможно сочетание «свободы и покоя», вечности и любви, силы и красоты – важнейших координат ценностного мира М.Ю. Лермонтова. В этом стихотворении поэт отразил глубоко личный, но в то же время укоренённый в национальной традиции, опыт вечной жизни, в нём явился феномен «уникальной духовности» [8, с. 79] М.Ю. Лермонтова.

Создаваемые М.Ю. Лермонтовым художественные образы всецело подчинены его поэтическому сердцу, центр схода линий, определяющих пространственную композицию произведения, находится внутри самого поэта и внутри его читателя-зрителя, оттого стихи М.Ю. Лермонтова так трогают нашу душу, и становится он близок всем, кто прикоснётся к его лирике, своё индивидуальное он делает всеобщим, потому что его личность обладала высочайшей степенью знания вечной жизни, в которую стягивается всё прекрасное временное.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бестужев-Марлинский А.А. Библиотека поэта. Л.: Сов. писатель. 1948. 216 с.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Наука, 1967. 628 с.
3. Дюбо Жан-Батист. Критические размышления о поэзии и живописи. М.: Искусство, 1976. 760 с.

4. Ермакова Н.Ф. Некоторые черты ассоциативно-семантического поля восприятия текста (на материале стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2008. № 4. С. 10-18.
5. Ильин И.А. Талант и творческое созерцание // Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство. 1973. С. 262-278.
6. Киселева И.А. Стихотворение Лермонтова «Парус»: поэзия духовной перспективы // Литературоведческий журнал. 2005. № 20. С. 40-48.
7. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений. Т. 2. Стихотворения, 1832–1841 / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н. Ф. Бельчиков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 386 с.
8. Москвин Г.В. К вопросу духовности творчества М.Ю. Лермонтова: обзор критики 1840–1914 гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 78-88.
9. Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М.: Наука, 1968. 256 с.
10. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптина пустынь. 2001. 262 с.
11. Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
12. Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. 365 с.

REFERENCES:

1. A.A. Bestuzhev-Marlinskii. Biblioteka poeta [A.A. Bestuzhev-Marlinsky. The poet's library]. L., Sov. pisatel', 1948. 216 p.
2. Dante Alig'eri. Bozhestvennaya komediya [The divine comedy]. M., Nauka, 1967. 628 p.
3. Dyubo ZHan-Batist. Kriticheskie razmyshleniya o poezii i zhivopisi [Dube, Jean-Baptiste. Critical reflections on poetry and painting]. M., Iskusstvo, 1976. 760 p.
4. Ermakova N.F. Nekotorye cherty assotsiativno-semanticheskogo polya vospriyatiya teksta (na materiale stikhotvoreniya M.YU. Lermontova «Parus») [Some of the features of the associative-semantic field of perception of the text (based on the poem by Mikhail Lermontov «the Sail»)] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. 2008. no. 4. pp. 10–18.
5. Il'in I.A. Talant i tvorcheskoe sozertsanie [The talented and creative contemplation] // Odnokii khudozhnik. Stat'i. Rechi. Lektsii [The lone artist. Articles. Speeches. Lectures]. M., Iskusstvo, 1973. pp. 262–278.
6. Kiseleva I.A. Stikhotvorenie Lermontova «Parus»: poeziya dukhovnoi perspektivy [Lermontov's «Sail»: poetry of soul perspective] // Literaturovedcheskii zhurnal. 2005. no. 20. pp. 40–48.
7. Lermontov M.YU. Sbranie sochinenii. T. 2. Stikhotvoreniya, 1832–1841 [Works. Vol. 2. Poems, 1832–1841]. M.; L., Izd-vo AN SSSR, 1954. 386 p.
8. Moskvina G.V. K voprosu dukhovnosti tvorchestva M.YU. Lermontova: obzor kritiki 1840–1914 gg. [To the question of spirituality of creativity of M. Lermontov: a review of critics 1840–1914]. // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. M. 2016. no. 2. pp. 78–88.
9. Raushenbakh B.V. Sistemy perspektivy v izobrazitel'nom iskusstve. Obschaya teoriya perspektivy [Systems of perspectives in the visual arts. The General theory of perspective]. M., Nauka, 1968. 256 p.

10. Treťyakov N.N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii* [Image in art. The basics of composition]. Svyato-Vvedenskaya Optina hermitage, 2001. 262 p.
11. Shklovskii V. *O teorii prozy* [On the theory of prose]. M., Federatsiya, 1929. 265 p.
12. Florenskii P.A. *Ikonostas: Izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis: Selected works on art]. SPb., Mifril; Russkaya kniga, 1993. 365 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Киселева Ирина Александровна – доктор филологических наук, доцент, академик МАНПО, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета;
e-mail: classikaXIX@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina Kiseleva – candidate of Philological Sciences, Academician of MANPO, Professor of Department of Russian classical literature, Moscow State Region University;
e-mail: classikaXIX@rambler.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Киселева И.А. Принцип и смысл обратной перспективы в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Парус» (1832) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 4. С. 120-126.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-4-120-126

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

I. Kiseleva. The principle and sense of the reverse perspective in M. Lermontov's poem "Sail" (1832) // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian philology. 2016. no. 4. pp. 120-126.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-4-120-126