

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 82-14 ББК Ч426.83.9(=411.2)

С. И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

«НЕ ОБВИНЯЙ МЕНЯ, ВСЕСИЛЬНЫЙ...». АНАЛИЗ «МОЛИТВЫ» (1829) М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация. В статье рассматривается одно из ранних стихотворений М. Ю. Лермонтова «Молитва» (1829), представляющее собой творческое переосмысление канона сакрального жанра. В стихотворении впервые в лирике поэта получает наиболее полное выражение образ лирического героя, наделенного комплексом «лермонтовского человека», мучительно осмысляющего свои отношения с Богом.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, молитвенная лирика, «Молитва», сакральный жанр, «лермонтовский человек», лирический герой, интонационно-мелодический строй.

S. I. Yermolenko
Yekaterinburg, Russia

«DON'T BLAME ME, GOD...». THE ANALYSIS OF «THE PRAYER» (1829) M. YU. LERMONTOV

Abstract. The article considers one of the early poems M. YU. Lermontov's «The Prayer» (1829), representing a creative rethinking of the Canon of the sacred genre. In the poem for the first time in the lyrics of the poet receives the most complete expression of the image of the lyrical hero, endowed with a complex «of Lermontov's man», which painfully comprehends of their relationship with God.

Keywords: M. YU. Lermontov, prayer lyrics, «The Prayer», a sacred genre, «Lermontovsky man», a lyrical hero, tonally-melodic line.

«Молитва» – «Не обвиняй меня, Всесильный...» занимает особое место в ранней лирике М. Ю. Лермонтова. В этом стихотворении впервые с отчетливостью вырисовывается образ лирического героя поэта – «лермонтовского человека» с его мятежностью и неуспокоенностью духа, штурмующего с юношеской дерзновенностью вечные вопросы бытия, среди которых вопрос об отношении к Богу – один из самых главных. «Лермонтовский человек» сам присваивает себе право прямого обращения к Богу, устраняет все преграды на пути установления личного контакта с Ним. Отсюда ощущение полной интимности в общении с Богом, не свойственной в такой степени ни одному из русских поэтов: «... у В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева этой непосредственной близости в обращении к Богу как “соучастнику” личной судьбы нет» [ЛЭ 1981: 464].

Именно в подчеркнуто интимно-личные отношения с Богом и вступает лирический герой первой по времени лермонтовской «Молитвы». На фоне «молитвенной» лирики, ставшей, начиная с 1820-х годов, заметным явлением в русской поэзии [см. об этом: Котельников 1994: 29], эта гениальная «Молитва», написанная почти еще мальчишеской рукой, резко выделяется необычностью своего содержания и звучания.

Молитва – «возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека» [ППБЭ 1999: 484], – сакральный жанр, восходящий к древнейшей гимнической традиции. Молитва предполагает особое состояние души субъекта – молящегося, обусловленное его отношением к объекту – предмету культового почитания и поклонения. Суть субъек-

ектно-объектных связей в молитве, «помнящей», если воспользоваться известной бахтинской формулой, о своих истоках, на наш взгляд, точно определил Н. Я. Берковский: «Предмета нет, но есть преклонение перед ним, есть молящие руки, протянутые к нему, есть особое молитвенное вождление, есть заветы, отнесенные к предмету культа, и, все вместе взятые, создают иллюзию, будто он существует и воочию присутствует». Присутствие божества настолько желанно, так настоятельно необходимо, что для молящегося «иллюзия» становится реальностью, позволяя ему надеяться на возможность контакта с предметом своего поклонения. Молитва – это всегда «зов, vocativus, звательный падеж, и зов настраивает думать, что кто-то отозвался или вот-вот готов отозваться» [Берковский 1973: 199].

Во всякой молитве, согласно канону этого жанра, после призыва к божеству и превознесения его могущества следует просьба молящегося (она-то и составляет основное содержание молитвы), подкрепленная обетом в случае ее исполнения. В то же время молитва, как и исповедь, предполагает «установку молящегося... на духовное преображение или преображение окружающего мира в процессе богочеловеческого общения» [Афанасьева 2007: 17].

С ориентацией на традицию сакрального жанра созданы «молитвы» многих предшественников и современников Лермонтова: В. К. Кюхельбекера («Молитва воина», конец 1810-х или начало 1820-х гг.), «Молитва», «Молитва узника», перв. полов. 1830-х гг.), Н. М. Языкова («Молитва», 1824), Д. В. Веневитинова («Моя молитва», 1825?), В. Г. Бенедиктова

(«Услышанная молитва», 1837, «Молитва», 1838–1839), И. И. Козлова («Молитва», 1839), Н. П. Огарева («Моя молитва», 1839) и др.

Пожалуй, ни в одном из названных стихотворений смиренный «зов», обращенный к Богу, не звучит так лирически пронзительно, как в «Моей молитве» Веневитинова. Тихим словам «моления» в стихотворении соответствует внутренне сдержанная интонация, которая отражает состояние души, общающейся с Богом. Волнение лирического субъекта прорывается лишь в самом начале «молитвы», что передается с помощью эмоционального побудительного обращения, единственной в стихотворении сложной синтаксической конструкцией (9 строк), заметно напрягающей интонацию, усиленную к тому же акцентированным единоначатием:

Души невидимый хранитель!
Услышь моление мое:
Благослови мою обитель
И стражем стань у врат ее,
Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной,
Ни обольститель ухищренный,
Ни лень с убитою душой,
Ни зависть с глазом ядовитым,
Ни ложный друг с коварством скрытым.

Но волнение постепенно гаснет, «дыхание» стиха становится ровнее, мысль и чувство лирического героя обретают спокойные, без эмоциональных всплесков, ясные и точные словесные формы выражения:

Не отдавай души моей
На жертву суетным желаньям,
Но воспитай спокойно в ней
Огонь возвышенных страстей.
Уста мои сомкни молчаньем,
Все чувства тайной осени;
Да взор холодный их не встретит.
И луч тщеславья не просветит
На незамеченные дни [Веневитинов 1956: 55].

Очищенная и успокоенная молитвой душа, уверовавшая в то, что «зов» ее услышан, с надеждой вернется «невидимому хранителю».

Не то у Лермонтова. Формально поэт как будто бы следует канону жанра: в его «Молитве» есть и призыв к божеству, и «имяславская» позиция «молящегося» (Э. М. Афанасьева) – признание его могущества («Не обвиняй меня, *Всесильный...*»), есть просьба («Но угаси сей чудный пламень...») и даже обет лирического героя, который обретает силу в случае выполнения его просьбы («Тогда на тесный путь спасенья / К Тебе я снова обращаюсь»). Однако сама просьба и форма ее выражения противоречат природе молитвы как сакрального жанра.

Чего же хочет лирический герой лермонтовской «Молитвы» от Бога? Оказывается, лирическому герою нужно только одно: чтобы «Всесильный» принял его таким, какой он есть, – со всеми его «страстями» и «заблуждениями», «лавой вдохновенья» и «дикими волнениями» души. Для столь мятежной и страстной личности «тесны» границы

«земного» мира («За то, что *мир земной* мне *тесен...*»). Комментируя сходное выражение в стихотворении Ф. Н. Глинки «Желание Бога» («Взлетишь ты [“пленник” – С. И.] быстро из тумана / Из *тесноты земной* и мук...»), современный исследователь пишет: «Непонятная в контексте данного стихотворения метафора земной жизни (“теснота земная”) становится понятной при обращении к синодальному переводу Библии: “Из *тесноты земной* воззвал я к Господу, – и услышал меня и на странное место вывел меня Господь”» [Козлов 2006: 93]. Но в отличие от «пленника» Глинки, для лирического героя лермонтовской «Молитвы» и «путь спасенья», ведущий к Богу, отнюдь не кажется «пространным», он также «тесен» для него. Ибо вступление на этот путь, по существу, означает для лирического героя отказ от самого себя, поскольку непременным условием возвращения к Богу становится «освобождение» от «жажды песнопенья».

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пуškai, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращаюсь (I, 73).

Мотив просьбы о превращении «сердца в камень» не нов, он уже встречался в «молитвенной» лирике до Лермонтова, например у Н. М. Языкова. «Но сердце мне окамени...» – обращается с мольбой к «святому провиденью» лирический герой языковской «Молитвы». У Языкова окаменевшее сердце – синоним «железного терпенья» – выступает как способ сохранения лирическим героем своего «Я» наперекор «тягостным дням», как условие того, что, достойно свершив земной путь, он «неизменным» предстанет перед «таинственными вратами» «жизни новой».

Для лермонтовского лирического героя «преображение» «сердца в камень», сопровождающееся угасанием «чудного пламени» «вдохновенья», равносильно уничтожению его «Я». Лирический субъект оказывается перед неразрешимой дилеммой, затрудняющей его нравственный выбор. С одной стороны, он остро переживает свое отпадение от Бога («... в *заблужденье* бродит / Мой ум далеко от Тебя»; «К Тебе ж проникнуть я *боюсь...*»); а с другой – ощущает свое «Я» как высшую ценность, с уничтожением которого, даже во имя божественно «спасенья», он никогда не сможет смириться¹. Отсюда «странность» его отношений с «Творцом», далеких от традиционного культового поклонения божеству.

Своеобразие этих отношений обуславливает интонацию спора, полемики, которая с самого нача-

¹ Для умонастроения юного Лермонтова в высшей степени характерно следующее признание из его письма к М. А. Лопухиной (от 2 сентября 1832 г.): «Бог знает, будет ли существовать мое “я” после смерти. Ужасно думать, что может настать день, когда я не буду в состоянии сказать: “я”! – Если это так, то мир – только комок грязи» (VI, 418; пер. с франц. – 705).

ла задается в лермонтовской «Молитве». Монолог лирического героя звучит со все нарастающим напряженным динамизмом. «Молитва» состоит из двух неравных по объему строф: первая включает в себя 16 стихотворных строк, вторая – 8. Каждая из строф – одно предложение, сложная синтаксическая конструкция – период, который предполагает произношение без остановки, «на одном дыхании». Как будто лирический герой торопится высказать Богу все, что накопилось в его душе, спешит сразу и окончательно разобраться в своих отношениях с Ним (в то время как молитвенное слово должно произноситься «без поспешности и со вниманием сердечным» [см.: Граудина, Кочеткова 2010]). Словно для лирического героя это единственная возможность и другой уже не будет никогда. Напряженная интонация горячего и страстного монолога еще более усиливается благодаря использованию приема синтаксической анафоры:

За то, что мрак земли могильный...
За то, что редко в душу входит...
За то, что в заблужденье бродит...
За то, что лава вдохновенья...
За то, что дикие волненья...
За то, что мир земной мне тесен...

Внутренняя напряженность, необычная возбужденность лирического героя, так явственно обнаруживаемые в интонационно-мелодическом строе лермонтовского стихотворения, прямо противоречат молитвенному состоянию душевной тишины и сосредоточенного покоя, при котором только и становится возможным общение с Богом².

Интонационная напряженность, возникшая в первой строфе, не только не исчезает в финальном восьмистишии, но, напротив, усиливается: в данный лирическим героем обет («Тогда на тесный путь спасенья / К Тебе я снова обращаюсь») трудно поверить. Императивная модальность (использование глаголов повелительного наклонения) сообщает монологу лирического субъекта характер вызова, с юношеским максимализмом бросаемого «Всесильному» (если можешь, то «угаси сей чудный пламень...», «преобрати мне сердце в камень...», «останови голодный взор...»), совершенно невысказанного в сакральном жанре, признающем в качестве единственно возможного только такое отношение к Богу, которое выражается через тихое «вздыхание очей» (Гегель) и смиренно протянутые вверх «молящие руки» (Н. Я. Берковский).

Нарастающий напор мысли и чувства лирического героя, поддержанный энергично звучащим 4-х-стопным ямбом, не только ставит под сомнение реальность его обращения на «путь спасенья», требующего отрешения от всего земного, но и подчеркивает непреклонность занятой им позиции. «Молитва» оказывается самоутверждением лирического

² «Такое напряжение невольно увлекает человека к состоянию, вредному для духовной жизни. <...> Духовное напряжение... побуждает нас искать только озарений, желать осязаемых проявлений благодати, достигать определенных душевных состояний, забывая, что Бог – основная первопричина нашей молитвы» [Мень 1991: 56–57].

субъекта, его самооправданием и признанием ценности, пускай «тесного», «мира земного». Источник «вдохновенья» лирического героя здесь, на земле, а не на небе, потому в любви к грешной земле и признается он Богу («... мрак земли могильный / С ее страстями я люблю»)³.

Лирический герой предстает в «Молитве» как творческая личность, наделенная исключительной духовной энергией, отмеченная свыше печатью избранничества – «всесожигающим» «чудным пламенем». Эпитет «страшный»⁴, которым характеризуется творческое начало лирического субъекта, призван подчеркнуть неутолимую потребность самовыражения – «жажду песнопенья» – и в то же время мощь его поэтического дара. Это и дает лирическому герою право, которое, впрочем, он сам себе присваивает, разговаривать с «Всесильным» на равных. Тогда как «одна из базовых особенностей» молитвы состоит именно в том, что она по форме представляет собой диалог, выражающий принципиально «неравноправные, иерархические отношения между говорящим и адресатом – тем, к кому обращено молитвословие» [Граудина, Кочеткова 2010]. Лирический субъект вызывающе, без покаяния несет к Нему тяжкий груз своих греховных страстей и сомнений, что абсолютно не допустимо с точки зрения сакрального жанра. Более того, в молитву лермонтовского лирического героя вторгается совсем уж кощунственное признание власти над его душой Другого, занимающего в ней порой святое место Бога:

И часто звуком грешных песен
 Я, Боже, не Тебе молюсь (I, 73).

Так Лермонтов «переворачивает» сакральный жанр, подчиняя его своим творческим задачам. Покаяние, ведущее к очищению души от всего суетного и греховного, заменяется в «Молитве» самооправданием лирического героя, демонстративно не желающего расставаться со своими земными привязанностями и «дикими», непросветленными страстями. Тихий «зов», с надеждой и верой устремленный к Богу, превращается в «не-молитву», дерзко утверждающую «всесильность» «не-Бога». Имя ему уже найдено поэтом – Демон («Он все моления отвергает...» – «Мой демон», 1829), его темное крыло уже коснулось тревожной души «лермонтовского человека»:

И гордый демон не отстанет,
 Пока живу я, от меня
 И ум мой озарять он станет
 Лучом чудесного огня...

³ Антиномия «земля-небо», в которой Лермонтов видел проявление вековой борьбы «двух стихий нравственного бытия человека», всегда притягивала к себе поэта. Как пишет П. Н. Сакулин, «Лермонтов, казалось, принес землю на заклание небу. Небом он мерит землю, ангелами – людей». И в то же время «земля, которую, по-видимому, он беспощадно осудил, влекла его к себе всеми своими соблазнами и оспаривала в нем небо...» [Сакулин 1914: 10–11, 13–14].

⁴ Первоначально эпитет «страшный» относился к сущительному «взор» («Останови мой страшный взор...»), но Лермонтов, в конце концов, заменяет его на другой – «голодный», прибегая столь эмоционально сильное определение для следующей строки: «От страшной жажды песнопенья...» (I, 327).

(«Мой демон», 1830–1831. I, 319).

Лирический герой не без горделивого чувства, с каким-то даже мрачным удовлетворением устанавливает свое внутреннее родство с вечным оппонентом Творца – Демоном («Как демон мой, я зла избранник...» – «Я не для ангелов и рая», 1831).

В «Молитве» 1829 года с ее исповедальностью, обращенной к Богу как последней и высшей инстанции мироздания, получает исполненное драматизма выражение противоречивости внутреннего мира «лермонтовского человека», и бросающего вызов Богу, и в тоже время не способного обойтись без Него. Постоянно сомневающемуся лирическому герою Лермонтова («Но вере теплой опыт хладный / Противуречит каждый миг...» – «Исповедь», 1831) так и не суждено будет избавиться от мучительной сложности своих отношений с Богом, о чем свидетельствует стихотворение 1840 года «Благодарность», в котором прозвучат исполненные неизбывной горечи слова, обращенные к Нему:

Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я еще благодарил (II, 159).

И все же в лирике поэта последних лет воплотится процесс освоения «лермонтовским человеком» постепенно открывающихся ему связей между вечным и преходящим, небесным и земным, духом, дерзко взмывающим в горние выси, и человеческим естеством, прочно укорененным в материальной сущности, получающей теперь оправдание и право на признание. Лермонтовский лирический субъект, отказываясь от романтической позиции надмирности («Один я здесь, как царь воздушный...» – «Одиночество», 1830), дерзкого утверждения своей равновеликости Богу («Кто / Толпе мои расскажет думы? / Я – или Бог – или никто!» – «Нет, я не Байрон, я другой», 1832), будет стремиться преодолеть в своем сознании прежнее представление о разорванности бытия. Он будет стремиться восстановить в своей душе единство мира, понять его во всей его сложности и противоречивости.

Данные об авторе:

Ермоленко Светлана Ивановна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ermolenko-1@mail.ru

About the author:

Ermolenko Svetlana Ivanovna is a Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian and Foreign Literature Department of Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Вместо демонстративно вызывающего «нет», которое то и дело готово было сорваться с губ лирического героя раннего Лермонтова, все чаще будет звучать благословляющее «да» – жизни, людям, Богу («Молитва» – «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», 1837; «Когда волнуется желтеющая нива», 1837; «Молитва» – «В минуту жизни трудную...», 1839; «Есть речи – значенье», 1839; «Ребенку», 1840 и др.).

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской литературе XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX века: Антология. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2007.

Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Л.: Худож. лит., 1973.

Веневитинов Д. В. Избранное. – М.: Гослитиздат, 1956.

Граудина Л. К., Кочеткова Г. И. Русское слово в лирике XIX века (1840–1900): учеб. пособие. – М.: Флинта, Наука, 2010 [http://www.modernlib.ru/books/g_i_kochetkova/russkoe_slovo_v_lirike_xix_veka_1840-1900_uchebnoe_posobie/read/].

Козлов И. В. Книга стихов Ф. Н. Глинки «Опыты священной поэзии»: проблемы архитектоники и жанрового контекста: дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2006.

Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 3–41.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. 1954. – Т. 1; 1957. – Т. 6.

Лермонтовская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981 (ЛЭ).

Мень А. Жизнь в Церкви. III. Практическое руководство к молитве. Ответы. – Рига, 1991.

Полная популярная Библейская энциклопедия. Репринт. изд. – М.: Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1999 (ППБЭ).

Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венюк М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Издание Т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 1–55.