

ALEKSANDR SMIRNOW

Московский государственный университет, Rosja
a41smirn@yandex.ru

Сенсорика пространства в стихотворении Михаила Юрьевича Лермонтова *Из Гете* [...] *Горные вершины спят во тьме ночной*

Высокая степень абстрактности художественного идеала в творчестве Михаила Юрьевича Лермонтова и Иоганна Вольфганга фон Гете способствовала широкому использованию символической формы условности, призванной наиболее адекватно передать внутренний мир личности нового типа. Весь арсенал символических средств отображения действительности органически связан с принципом всеобщей одухотворенности природных объектов, вещей, явлений. Граница между природой и разумом была снята силами просветителей (разум и чувства человека «естественны», а природа «разумна» и обладает чувственной восприимчивостью), романтики же продолжили развитие этих идей и довели их до утверждения принципа «тождества», до мысли о всеобщей духовности реальности. Однако если у просветителей разум и чувство, будучи воспринятыми в их нормальном проявлении, не противостоят природе, то у романтиков взаимодействие естественного и искусственного никак не регламентируется. Внутренняя тяга к символу в романтической теории была осознана очень глубоко. Ключевым для ее понимания является стихотворение Лермонтова *Звезда* (1830). Центральный символический образ — далекая звезда, притягивающая и манящая «взор» лирического героя, влекущая его «мечты», охватывающая всю стихию его душевных устремлений. Одиноко «горящая звезда», находящаяся на недостижимой высоте, ставится в параллель с «нежным», но оказавшимся для героя таким же холодным и далеким, как луч звезды, взором женщины, которую он любил «судьбе в укор». Одиноким лирический герой претерпевает душевные муки, его любовные излияния безответны, и он осознает свое положение как трагически безнадежное.

Наперекор изначально безучастной (или скрыто враждебной) к герою роковой предопределенности он постоянно слышит неизбывный «зов» природной стихии, воспринимая его как зов судьбы, и, по-видимому, вопреки надежде все же осознает свою любовь как единственно утешение.

Стихотворение воссоздает предельно сжатую и в то же время как бы всеобщую модель романтической концепции соотношения идеала и действительности, символика которой поддерживается всем ритмико-мелодическим строем стихотворения. В нем чувственно наглядный и отчетливый образ «звезды», как бы выходящий за пределы собственно метафорического содержания и становится откровением судьбы, указывающей на высшую («вверху одна», «и с высоты») область равнодушного и безличного идеала, который, однако, подчиняет себе мир чувств героя. Непонятным образом охватывая душу лирического «я» в целом, символ «звезды» лишен собственно динамических импульсов. Символика «звездного начала» природы создается с помощью отдельного образа, в котором невыговоренным остается всеобщее содержание, за счет чего и достигается атмосфера таинственности, непредставимости всего того, что находится за пределами чувственно воспринимаемого объекта. Символ «звезды» — это образ-представление, чье духовное содержание ищет возможности излиться во внесловесном материале. Атмосфера недосказанности составляет принципиально содержательную функцию лермонтовского символа, центральное положение которого в системе романтических ценностей покоится на двух важнейших предпосылках новой философии искусства: на идентичности природных и духовных явлений, «общающихся» на одном «языке», и на прямой аналогии между человеком и космосом. Эти предпосылки открывают Лермонтову возможность воссоздавать самые неожиданные аналогии, строить новую систему соответствий между природными явлениями и внутренним миром человека.

Специфика построения символического образа в лирике Лермонтова обращена во многом к общеевропейской традиции, которая была отчетливо сформулирована в теоретических размышлениях И.В. Гете на рубеже XVIII–XIX веков, а также в некоторых его стихотворных шедеврах.

В литературно-теоретических высказываниях И.В. Гете по проблеме символа можно выделить следующие постулаты. В его письме Фридриху Шиллеру от 16 августа 1797 года прозорливо высказана мысль о том, что предметом новой поэзии становятся явления «не вполне поэтические», но вызывающие «минуты поэтического настроения», создающие некое «промежуточное душевное состояние».

В письме он полагает, что

мы имеем дело со значительными случаями, которые благодаря своему характерному многообразию выступают как представители многих других явлений, заключают в себе известную тотальность, требуют определенной последовательности, пробуж-

дают в моем сознании представления о схожих и противоположных явлениях и, таким образом, как извне, так и изнутри притягают на известное единство и всеобщность¹.

Конечно, основным философским устремлением Гете-пантеиста было увидеть за всяким предметом скрытое содержание².

Само призвание искусства поэзии Гете ставит в связь с тем, как через видимость создается иллюзия более высокой реальности, образность и поэтичность не могут быть разделены. В образной иерархии Гете символ занимает вершинное положение, так как только в нем достигается идентичность субъекта и объекта через их различение и соединение. Поэзия призвана передать глубинные отношения между природой и человеком, которые Гете понимает как присутствие идеи в феномене, как представительство целого и всеобщего в отдельной вещи. И символ понят Гете как преобразование явления в идею, а идеи в образ. Гете никогда не отождествлял идею с ее чувственным эквивалентом. Главная черта символа, по Гете, — его парадоксальность и приблизительность: символ есть «вещь, которая, не будучи вещью, есть все же вещь» („Es ist die Sache, ohne die Sache zu sein, und doch die Sache“)³.

Гетевская символическая картина в стихотворении *На озере* интересна своей трактовкой *взаимосвязи земли и неба*. Эта взаимосвязь — центральный мотив и в лирике Лермонтова. На уровне конкретных образов (*вода, звезды, даль*) мы встречаемся у Гете со знакомой по произведениям русского поэта лирической топографией единства *верха и низа*: звезды отражаются на волне, даль поэтому становится ближе, в свою очередь «порядок» движения звезд дробится благодаря волне. Звезды в метафорическом космосе Гете, несут, как известно, духовное начало, а в соединении с водой, в чьей глубине отражаются их колеблющиеся блики, они способствуют неповторимо поэтическим индивидуальным вариациям.

Образ воды приобретает дополнительную значимость оттого, что подвижность поэтического воображения отождествляется с подвижностью воды. Она поднимает и несет в себе то, что живет с ней как бы в унисон, откликается на духовные запросы и опыт человека⁴. Вода и душа взаимобратимы в *Песне духов над водами*.

Гётевская образная символика характеризуется здесь предельно напряженной взаимной пронизанностью *органического* и *одохотворенного* начал

¹ И.В. фон Гете, Ф. Шиллер, *Переписка: В 2 т.*, Москва 1988, т. 1, с. 394.

² Ср. мнение Гете: „Durch die Sprache entsteht gleichsam eine neue Welt, die aus Notwendigem und Zufälligen besteht“ (J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*; 2.62.2.); „Im gemeinen Leben kommen wir mit der Sprache nothdürftigfort, weil wie nur oberflächliche Verhältnisse bezeichnen. Sobald von tiefern Verhältnissen die Rede ist, tritt sogleich eine andere Sprache ein, die poetische“ (*ibidem*, 2.62.4).

³ *Goethes Werke*, Hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I bis IV, Weimar 1887–1919, Abt.I, B. 49, c.142.

⁴ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke*, [w:] *Jubiläums-Ausgabe*, B. 39, c. 49.

природы. Лирический герой Гёте, как и Лермонтова, предельно высоко ценит свою неразрывную связь с природой, как бы «идет навстречу» природе. Лирическое «я» становится тем органом, который закрепляет целостность природы в момент созерцания единичного явления, за счет чего достигается конкретность выраженной связи субъекта и объекта, взаимопроникновение внутреннего и внешнего.

Представления Гете о творческой силе образа обращены не только к процессу воображения, но и к становлению новой, отчетливой в предметно-чувственном плане, форме. Принцип повторных отражений — круги около звезд и воды, вокруг фруктов и озера — сообщает всем подробностям изображения сверхлогическую целостность. Лирический герой высоко оценивает свою связь с природой, но никак не высказывает своих восторгов, а хранит глубокое молчание в картинах чистого созерцания. Таким путем достигается высочайшая степень объективности изображения, исключая чисто подражательное описание природы. «Я» и ландшафт идентифицируются, лирический субъект становится как бы незримым органом самосозерцания целостности природы в моментально возникающем и также быстро ускользающем конкретном образе.

Основная ситуация большинства символических стихотворений Гете и Лермонтова — это повтор традиционных топосов, но в неповторимо индивидуальных вариациях. При этом отдельные элементы ландшафта намекают на незримое присутствие личности.

Подобное видение символа основывалось на гносеологических послылках Гете:

Человек познает себя самого постольку, поскольку он познает мир, который он обнаруживает только в себе и себя только в нем („Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird“); Все, что есть в субъекте, есть в объекте, и еще несколько больше. Все, что есть в объекте, есть в субъекте, и еще несколько больше („Alles, was im Subjekt ist, ist im Object und noch etwas mehr. Alles, was im Object ist, ist im Subject und noch etwas mehr“)⁵.

Критерием символичности у Гете в отличие от Лермонтова всегда становится тайное присутствие лирического «я». Специфика поэтического осознана Гете в категории *особенного* (*Das Besonderste*). Субъект поэтического творчества отражается не только в других посредниках, он идентифи-

⁵ „Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besondern zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu specificiren, und wie das Lebendige unter Tausend Bedingungen sich darthun mag, hervorzutreten und zu verschwinden, zu solidesciren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen und sich zusammen zu ziehen. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeilmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud und Leid, alles wirkt durch einander, in gleichem Sinn und gleicher Masse, desswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt“ (J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, 1.304).

цирует себя со всеми способами проявления природы, с тем, что подвержено в ней изменениям, и в то же время он духовно структурирован, то есть сформирован в плане целостного смысла. Внешнее пронизано внутренним и только потому поэтически общезначимо. Совершенной оказывается такая символическая образность, в которой духовное незримо просвечивает в чувственном, пластически осязаемом.

Отдельное предпочтительнее в поэзии, чем всеобщее, в известном парадоксе Гете:

Что такое всеобщее? Was ist das Allgemeine?
Отдельный случай. Der einzelne Fall,
Что такое особенное? Was ist das Besondere?
Миллион случаев. Millionen Fälle⁶.

Подлинная символика возникает там, где «особенное» представляет всеобщее не как мечту и планы, а как жизненно-наглядное проявление непознанного и неисследованного.

Поэтическое единство особенного и всеобщего обеспечивается и у Лермонтова и у Гете двумя путями: через участие индивидуального в закономерном целом и через присутствие идеи в явлении.

Именно благодаря следованию этим эстетическим постулатам Гете Лермонтову удалось передать всю полновесность и художественной идеи, и поэтической образности оригинала в знаменитом вольном переложении стихотворения Гете *Über allen Gipfeln (Wandrer's Nachtlied: Ein Gleiches)*, которое построено по схеме, отражающей пантеистические «границы бытия», «ступени», по которым осуществляется переход от неодушевленной к предельно духовной, внутренней стороне человеческой жизни. Взор наблюдателя постепенно перемещается от неживого и неорганического (*Gipfeln*) к неживому органическому (*Wipfeln*), а далее от одушевленно животного (*Vögelein*) к одушевленному человеческому началу (*Du*). Отражая внутренне содержание заголовка, поэт усматривает пантеистическое единство в кажущемся на первый взгляд противоречии между покоем, разлитым во всей природе и беспокойством человека. Лирический субъект Гете предстает как интегральная часть космоса, соприродная с окружающей обстановкой. Читатель должен прийти к мысли о том, что покой снизойдет в конце концов и на усталого человека, сняв и причины и последствия его волнений и забот. Между человеком и природой устанавливается отношение «единства в различии» — внутренний мир должен проникнуться общим настроением окружающей природы, хотя в определенные моменты это единство нарушается. Отношения человека и окружающего мира, таким образом, лишены трагизма взаимного непонимания, нет трагических противоречий, поэтому

⁶ W.J. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, hrsg. von M. Hecker, Weimar 1907; XIV.875. Русский перевод — А. Смирнов.

«скоро» и человек проникнется покоем окружающей жизни (*Balde / Ruhest du auch*). Из общей пантеистической установки проистекают и особенности восприятия лирическим «я» окружающего ландшафта, все составляющие которого несут в себе примирение и лишены детализации и определенности. Автор не фиксирует каких либо частных сторон ландшафтного окружения. Мир воспринимается лирическим субъектом пассивно, безвольно, нецеленаправленно и незаинтересованно в отличие от лермонтовского героя, страстно переживающего свою оторванность от мирового целого. В тексте Гете нет прилагательных, характеризующих индивидуальные особенности ландшафтного окружения, нет и собственных имен. Человек не только включен в природную целостность, но и соразмерен окружающим реалиям, что и обеспечивает ему в перспективе покой, утешение, освобождение от забот. Душа лирического героя императивно призвана к ожиданию — *Warte nur!* Природное окружение пребывает в молчании, оно лишено динамических импульсов извне. Рано или поздно человек должен полностью раствориться в природе. Лирическое я не пересекается с реальным автором, хотя многочисленные интерпретации литературоведов психологической школы полагают, что Гете рисует свое душевное состояние в сентябре 1780 г., отмеченное тягой к внутреннему, «ночному» покою и даже к ожиданию смерти, чем якобы вызвано и «молчание природы» (*Die Vögelein schweigen, kaum einen Hauch*). Природа говорит с человеком на «языке молчания» как некоего абсолютного состояния. Только таким образом говорящий может познать покой — через приобщение к стихии молчания.

Лермонтовский свободный перевод стихотворения Гете при внешней опоре на образно смысловую структуру оказывается иным по своему семантическому наполнению. Сохраняя объектную полноту изображаемого ландшафта, Лермонтов взывает к сверхфизическому, идеальному состоянию. Индивидуальной личности, остро чувствующей свою отторженность от первооснов бытия. Русский поэт меняет субъектно-объектные отношения в своем переложении-переводе. Физическое и идеальное предстают у него в ином непантеистическом соотношении, текст превращен во фрагмент, столь типичный для романтического жанрового состава. Лермонтов предлагает романтический тип контрастного противопоставления близкого и далекого, лишает текст четких контуров, наделяя его свободной линейностью. Даль наделена у романтиков медиативной функцией. Противопоставление горы — долины составляет основу лермонтовского произведения. Немецкое ожидание «покоя» в русском тексте снято. Лермонтов делит текст на две части. Во второй просветление природы ставится в прямую связь с просветлением души. В отличие от многоступенчатого деления Гете, Лермонтов воссоздает антитезу верха и низа в первой части, а во второй открывает возможное соответствие душевным импульсам лирического героя в природном окружении. Лермонтовский

текст не может быть понят вне бесконечности романтического порыва и недостижимости идеала в отличие от пантеистической примиренности с несовершенством человека у Гете. От стихотворения *Из Гете* идет прямой путь к *Выхожу один я на дорогу*, в котором раскрываются причины трагизма положения человека в мире. Даже в состоянии смертельной истомы чувства героя не стремятся к покою и пантеистической нирване. Так как текст *Выхожу один я на дорогу* являет собой итог романтических исканий Лермонтова, то вне его образной системы не может быть понят и перевод из Гете. Тема одиночества, центральная для лермонтовского творчества, обретает в нем всю полноту трагизма. Как и в стихотворении *Из Гете* лирическая ситуация уединенного свидания с природой невозможна для проникнутого пантеистическими настроениями Гете. Идеальная полнота покоя недостижима у Лермонтова, так как она всегда связана со свободой. Если метафизически невозмутимый покой (*Ruh*) для Гете является всеобщей константой поэтического бытия, то ключевой формулой Лермонтова является *Я ищу свободы и покоя!*

The notion of space in Lermontov's poem *From Goethe*

Summary

Lermontov's free translation of a poem written by Goethe, the external support for figurative sense of structure is different in its semantic content. Maintaining the completeness of a landscape, Lermontov appeals to the super-physical, perfect condition. An individual has a deep need for the rejection of the fundamental principles of life. The Russian poet changes the subject-object relations in his translation. The material and spiritual world appear in it in a different non-pantheistic way, the text turns towards a typical romantic tradition. Lermontov offers a romantic type of contrasts of the near and far objects, deprives the text of contours giving it free linearity. The distance is endowed with a romantic mediator function. The juxtaposition of the mountain tops and the valleys forms the basis of the works of Lermontov. German expectation of a "standstill" in the Russian text is removed. Lermontov divides the text into two parts. In the second the nature is directly connected with the enlightenment of the soul. In contrast to Goethe's multidivision, Lermontov recreates the antithesis of the peaks and valleys in the first part and opens a possible correspondence between lyrical impulses in the natural environment in the second. Lermontov's text cannot be understood without reference to unrestricted romantic impulses and unattainable ideals in contrast to the pantheistic reconciliation with the imperfection of human in Goethe's conception. From the poem *From Goethe* there is a direct path to the *Vyhozhu odin ja na dorogu...* which reveals the causes of the tragedy of human condition in the world. Even in a state of fatal languor the protagonist's feelings do not seek peace and pantheistic nirvana. Since the text *Vyhozhu odin ja na dorogu...* is a result of Lermontov's romantic pursuit, without his image system Goethe's masterpiece cannot be understood. The motif of loneliness, which is central to Lermontov's creativity, finds in it the height of the tragedy. As in the poem *From Goethe* the lyrical situation of a secluded rendezvous with nature cannot be imbued with pantheistic sentiments for Goethe. Perfect peace is unattainable in Lermontov's poetic world as it is always associated with freedom. If a metaphysically imperturbable calm

(Ruh) for Goethe is a universal constant of the poetic life, then the key formula of Lermontov is “I’m looking for freedom and peace!”.

Keywords: Lermontov, notion of space, notion of time, Romanticism, Russian literature.

Pojęcie przestrzeni w wierszu Michaiła Lermontowa *Из Гёте [...] Горные вершины спят во тьме ночной*

Streszczenie

Wolne tłumaczenie Jurija Lermontowa poematu napisanego przez Johanna Wolfganga Goethego, oddaje zarówno istotę idei poety, jak i poetycką obrazowość. Utrzymując kompletność pejzażu, Lermontow nawiązuje do stanu idealnego, doskonałości. Jednostka ludzka odczuwa głęboką potrzebę odrzucenia fundamentalnych zasad życia. Rosyjski poeta w swoim tłumaczeniu zmienia relacje: podmiot–przedmiot. Świat materialny i duchowy jawią się w nim w niepanteistyczny sposób, tekst zwraca się w kierunku typowej tradycji romantycznej. Lermontow proponuje romantyczny rodzaj kontrastów obiektów bliskich i dalekich, pozbawia tekst konturów, nadając mu swobodę. Przestrzeń została obdarowana romantyczną funkcją pośrednika. Konfrontacja szczytów górskich i dolin stanowi ważny element utworów Lermontowa. Niemieckie oczekiwanie «stanu bezruchu» w tekście rosyjskim zostało usunięte. Lermontow dzieli tekst na dwie części. W drugiej części natura ma bezpośredni związek z oświeceniem duszy. W przeciwieństwie do wielu podziałów Goethego, Lermontow odtwarza antytezę szczytów i dolin w pierwszej części, a w drugiej części otwiera możliwe współgranie, współistnienie lirycznych doznań bohatera lirycznego w środowisku naturalnym. Tekst Lermontowa nie może być zrozumiany bez odniesienia do nieograniczonych, romantycznych doznań i nieosiągalnych ideałów w kontraście do panteistycznego pojednania z niedoskonałością człowieka w koncepcji Goethego. Od poematu *Z Goethego* istnieje bezpośrednia droga do *Wychodzę samotnie na drogę...*, który ujawnia przyczyny tragedii człowieka w świecie. Nawet w stanie śmiertelnej tęsknoty, uczucia bohatera nie dążą do stanu pokoju i panteistycznej nirwany. Tekst *Wychodzę samotnie na drogę...* jest wynikiem romantycznych poszukiwań Lermontowa, bez jego systemu obrazowania nie można zrozumieć przekładu mistrzowskiego utworu Goethego. Motyw samotności, która jest kluczem do twórczości Lermontowa, znajduje w nim całą pełnię tragedii. Jak w wierszu *Z Goethego* liryczna sytuacja samotnego, ustronnego spotkania z naturą nie jest możliwa dla przenikniętego panteistycznym nastrojem Goethego. Idealny spokój jest nieosiągalny w poetyckim świecie Lermontowa, jako że jest on zawsze związany z wolnością. Jeśli metafizycznie niewzruszony spokój (*Ruh*) dla Goethego jest uniwersalną stałą poetyckiego bytu, to kluczową formułą Lermontowa jest „Szukam wolności i pokoju!”.

Słowa kluczowe: Lermontow, pojęcie przestrzeni, pojęcie czasu, romantyzm, literatura rosyjska.