



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54

«У Бога счастья не прошу»: филологический анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик»

Борис Геннадьевич Бобылев

г. Новосиль, Россия, boris-bobylev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5939-6375>

Аннотация. В статье представлен анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик». Применяются методы комментирования, ритмосмыслового анализа, медленного чтения, интертекстуального анализа. Характеризуются жанр, композиция, стилистика текста. Развивается мысль о преобладании в стихотворении выразительности над изобразительностью. Проводятся параллели между художественным методом Лермонтова и экспрессионизмом. Отмечается, что стихотворение посвящено диалогу с Богом, выступающим в качестве подразумеваемого адресата послания.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Валерик», мотив креста, сверхсхемные ударения, батальная лирика, экспрессионизм, композиция, стилистика

Благодарности: выражаю благодарность за ценные замечания и помощь в работе доктору филологических наук, профессору Орловского государственного университета Петру Александровичу Ковалеву и насельнику Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря иеродьякону Спиридону.

Для цитирования: Бобылев Б. Г. «У Бога счастья не прошу»: филологический анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 6. С. 44–54. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

"I do not ask God for happiness": a philological analysis of M. Yu. Lermontov's poem "Valerik"

Boris G. Bobylev

Novosil, Russia, boris-bobylev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5939-6375>

Abstract. The article presents an analysis of the poem "Valerik" written by M. Yu. Lermontov. The methods of commenting, rhythmosemantic analysis, close (slow) reading, intertextual analysis are employed. The study describes the genre, composition, and the stylistics of the text. The idea about the predominance of expressiveness over figurativeness in the poem is developed. The author draws parallels between Lermontov's artistic method and expressionism. It is noted that the poem is devoted to a dialogue with God who is viewed as the addressee of the message.

Keywords: M. Yu. Lermontov, "Valerik", cross motif, super-circuit accent, battle lyric poetry, expressionism, composition, text stylistics

Acknowledgements: The author expresses his gratitude to Petr Alexandrovich Kovalyov, a doctor of philology, professor at Oryol State University, for his valuable criticism and assistance with this research, and to hierodeacon Spiridon, a monk at the Holy Dormition Pskovo-Pechersky Monastery.

For citation: Bobylev B. G. "I do not ask God for happiness": a philological analysis of M. Yu. Lermontov's poem "Valerik". *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 6. P. 44–54. (In Russ.). DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-6-44-54.

Введение. 11 (23) июля 1840 г. М. Ю. Лермонтов принимает участие в кровопролитном бое на реке Валерик между отрядом генерала Галафеева и чеченцами. Поэт все время находился в центре сражения и проявил исключительную отвагу. По словам участника военных действий генерал-майора К. Х. Мамацева, отчаянная храбрость поручика Лермонтова удивляла даже старых кавказских джигитов [Абрамов 2011: 66]. Мужество, хладнокровие, умение организовать и увлечь за собой людей определили его назначение командиром отряда конных охотников генерал-лейтенанта Галафеева. Сотня Лермонтова отличалась стремительностью действий, появляясь в неожиданных местах, «как снег на голову, падая на чеченские аулы» [Шадури 1977]. В наградном списке, составленном по указанию генерал-лейтенанта, отмечалось: «Всюду поручик Лермонтов, везде первый подвергался выстрелам... и во всех делах оказывал самоотвержение и распорядительность выше всякой похвалы...» [Ракович 1900]. Лермонтов участвовал и во втором сражении при реке Валерик, которое состоялось 30 октября 1840 г., где он также отличился.

Осенью 1840 г. М. Ю. Лермонтов пишет стихотворение «Валерик», поводом для создания которого стали его военные впечатления. Исследователи отмечают синкретическую природу стихотворения, соединяющего в себе черты любовной и батальной лирики,

Я к вам пишу случайно; право
Не знаю как и для чего.
Я потерял уж это право.
И что скажу вам? — ничего!
Что помню вас? — но, Боже правый,
Вы это знаете давно;
И вам, конечно, все равно.

Лермонтов использует ряд тавтологических рифм. Так, наречие *право*, служащее для усиленного подчеркивания истинности сказанного, рифмуется с существительным *право* и междометием *Боже правый*. Эта рифма, а также повторы местоимений, разорванные фразы, вопросы и восклицания, ломающийся ритм создают впечатление безыскусственности, спонтанности, неподготовленности речи. Сверхсхемные ударения, падающие на местоимения *я—вам—что*, и наречие *уже* (разговорная форма), вкупе с пиррихией в шестой строке

а также полифонию его текста [Голикова 2014; Евтушенко 2015; Ермоленко 2008 и др.]. Поэт здесь тяготеет к максимально свободной форме выражения мыслей, не укладывающейся в границы сложившихся классических жанровых канонов. По сути дела, текст стихотворения состоит из ряда фрагментов, различающихся по интонации, модальности, оценочным и пространственно-временным координатам. Потенциально каждый из них мог бы стать самостоятельным произведением, что, в частности, подтверждает создание популярного романа на основе начальных строк стихотворения, где с большой выразительной силой звучит мотив неразделенной любви [Буянова 2019].

Анализ. Стихотворение написано наиболее распространенным в русской поэзии XIX в. размером — четырехстопным ямбом, однако при этом мы имеем дело с астрофическим, вольнорифмованным стихом, отличающимся неупорядоченным чередованием мужских и женских окончаний. Резко выделяет стих Лермонтова высокая концентрация сверхсхемных ударений (более 25 % от общего количества ударений), что затрудняет метрическое прочтение и создает эффект прозаизации ритма. В ряде строк сверхсхемные ударения сочетаются с пиррихиями.

Прихотливость стихотворной формы наиболее ярко проявляется в начале стихотворения, в первых его семи строках.

1. /Û —/U—/ U—/U—/U
2. /U—/U—/UU/U—/
3. /ÛU/U—/U—/U—/U
4. /U—/U—/ÛU /U—
5. /Û—/U—/Û—/U—/U
6. Û—/U—/UU/U—/
7. /U—/U—/U—/U—/

взрывают однообразие метра, делают ритм стиха особо напряженным. Наиболее примечательна в данном отношении «тяжелая» (термин М. Л. Гаспарова) пятая строка, где присутствуют сразу два внеметрических ударения.

Первые слова стихотворения (*Я к Вам пишу...*) совпадают с началом письма Татьяны в «Евгении Онегине». Тем самым вносится момент игры: в роли Татьяны выступает лирический герой, в роли адресата — Онегина — безответно любимая женщина. Вступительная часть завершается

исполненным глубокой горечи словесным жестом: *Вы это знаете давно / И вам, конечно, все равно.*

Интонации страстного объяснения в любви пронизывают далее текст, звучащий скандированно и эмоционально обнажено: *Но я вас, помню — да и точно, / Я вас никак забыть не мог!*

На какое-то время ритм стиха становится более ровным, приближаясь к метрическому канону, почти исчезают сверхсхемные ударения. Используются градационные слова (*Во-первых...; потом*), а также ряд романтических штампов (*дни блаженства, раскаянья бесплодном, цепь тяжелых лет; жизни цвет* и пр.). Но всё в итоге заканчивается исполненным безоглядной откровенности эмоциональным словесным жестом (*...но вас / Забыть мне было невозможно*), окончательно разрушая попытку лирического героя «сохранить лицо», остаться в рамках спокойной рассудительности. Особую выразительность здесь приобретает анжамбеман: возникает впечатлительный спазм, задержки воздуха в груди перед пронзительным признанием.

Следующая после горестного признания фраза: *И к мысли этой я привык* — представляет новую попытку выйти из эмоционального тупика. Поэт стремится оторваться от земли с ее заботами и горестями, переходя в метафизическое измерение:

Мой крест несу я без роптанья:
То иль другое наказанье?
Не все ль одно...
За все я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переносу.

Сердечная привязанность к женщине уподобляется несению креста и Божьему наказанию. В этом контексте междометное восклицание *Боже правый* ретроспективно наполняется особым смыслом, приобретая значение реплики в ходе взволнованного диалога с Создателем, который непрерывно ведет М. Ю. Лермонтов с юношеских лет. В приведенном выше лирическом фрагменте (ср.: *за все я ровно благодарен*) просматривается интертекстуальная связь со знаменитой «Благодарностью», написанной за несколько месяцев до «Валерика». Лермонтов продолжает мучительное размышление о зле, присутствующем в мире.

Однако, в отличие от страстной «Благодарности», которая при линейном подходе к ее толкованию может явиться поводом для утверждений о сочувствии идее Кальвина о Боге как источнике мирового зла¹, Лермонтов обращает свой взор прежде всего к человеку, видя в его страстях источник мучения — «зла». Именно эта идея является соединяющим стержнем между лирическими строками любовного послания, начинающими и заканчивающими стихотворение, и батальным повествованием.

Описание боя заканчивается строками, возвращающими нас во внутренний мир поэта — в святая святых духовной жизни человека:

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

В этих строках, как и во всем стихотворении, видят прежде всего антивоенный пафос, предвосхищение пацифизма Л. Н. Толстого [Буянова 2014; Ермоленко 2008; Мулюкина 2017 и др.]. Однако смысл данного ключевого фрагмента «Валерика» вовсе не сводится к отрицанию войны. Здесь достаточно сильно звучит мотив креста, мысль о Боге. Дважды повторяется слово, указывающее на присутствие в мире иного, высшего измерения: *небо*

¹ Данная точка зрения, в частности, развивается Ираклием Андронниковым. Ее некритично воспринимает М. М. Дунаев, называя «Благодарность» «антимолитвой». Однако, на наш взгляд, подобный подход является недопустимым упрощением. Надо учитывать, что это произведение носит ответный характер: оно появилось как реакция на стихотворение В. И. Красова «Молитва», которое начиналось словами: «Благодарю, Творец, за все благодарю...». Лермонтов восстает в своем стихотворении не столько против Бога, сколько против «теплохладности», внутренней успокоенности, поиска в религии источника душевного комфорта. Как ни одному из поэтов, Лермонтову удалось передать в своем творчестве всю глубину трагедии богооставленности, того состояния человечества, в котором оно оказалось в результате грехопадения. Потеря Рая, возможности богообщения переживается поэтом как величайшая мука и боль.

ясно (взгляд вверх — вертикаль), *Под небом места много всем* (спускаемся вниз, охватываем взглядом *землю людей* — горизонталь): видимое пространство как бы осеняется крестом. Исполненному покоя небесному спасительному миру противопоставляется земной, человеческий мир, обуреваемый гибельными страстями.

Батальная часть стихотворения делится на две части. Первая посвящена описанию рядового боевого дня на Кавказе. Переход от лирики к батальному повествованию происходит постепенно. Вначале дается общий обзор повседневной жизни лирического героя на Кавказе:

И жизнь всечасно кочевая,
Труды, заботы ночь и днем,
Все, размышлению мешая,
Приводит в первобытный вид
Большую душу: сердце спит,
Простора нет воображенью...
И нет работы голове...

На фоне ряда однородных членов, выраженных существительными и относящихся к внешнему миру, военному быту (*жизнь кочевая, труды, заботы*) выстраивается ступенчатый ряд обозначений внутреннего состояния поэта: *душу, сердце, воображенью, голове*. Обращает на себя особое внимание выделенное анжамбеманом словосочетание *большую душу*, в котором вновь возникает мотив страданий лирического героя.

К концу описания исчезают глаголы. Односоставные безличные предложения со сказуемым-отрицанием *нет* помогают перевести повествование в «настоящее время репортажа», создавая эффект присутствия: мы лежим в полудреме в *густой траве* среди военного лагеря, видим белые палатки, *казачьих тощих лошадок*, которые *стоят, повеся нос*, спящую у пушек прислугу, слышим разговор ветеранов в ближайшей палатке:

Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалось и нам...

1. /Û U /U- /UU /U- /U
2. /U- /U- /UU /U- /U
3. Û- /U- /Û- /U- /U
4. /ÛU /U- /UU /U-

Данный отрывок, который представляет по форме несобственно-прямую речь, имитирующую разговор казаков, особо выделяется среди других строк своим акцентным и стилистическим разнообразием. Здесь используются многообразные экспрессивные средства: анафора, градация, цепь однородных дополнений, синтаксический параллелизм, солецизм (*доставалось*). Отметим стилистическую роль варьирования предикативных основ предложений: односоставные неопределенно-личные предложения обрамляют единственное в приведенном четверостишии двусоставное предложение: *мы их били*. Наиболее примечательным в семантическом отношении является употребление личных местоимений *мы, их, нам*, которые приобретают значение символов противостоения отважному противнику. В строке, где местоимение *их* используется для указания на горцев, семь ударных слогов — единственный случай во всем тексте. Скандированная выделенность данного стиха оттеняется акцентно ослабленным обрамлением — строками с двумя пиррихиями (1-я и 4-я).

Весьма примечателен отрывок, следующий после описания намаза *мирного татарина*, где многократно повторяется местоимение *их* уже в притяжательном значении:

А вот кружком сидят *другие*.
Люблю я цвет *их* желтых лиц,
Подобный цвету ноготвиц,
Их шапки, рукава худые,
Их темный и лукавый взор
И *их* гортанный разговор.

Впервые в стихотворении появляются образы чеченцев. Но М. Ю. Лермонтов не называет их прямо, используя косвенное обозначение — *другие*, которое приближается по своей действительской функции к местоимениям. Здесь также скрыто присутствует указание на воинственный характер народа — противопоставление определению *мирной татарин*. Сочетание *темный и лукавый взор*, как и весь вышеприведенный отрывок в целом, проспективно соотносится с разговором о сражении при *речке смерти*, который следует за *мечтанием* лирического героя, его грустным размышлением о причинах вражды людей друг с другом:

А сколько их дралось примерно
Сегодня? — Тысяч до семи.
— А много горцы потеряли?
— Как знать? — зачем вы не считали!
Да! будет, кто-то тут сказал,
Им в память этот день кровавый!
*Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.*

В этом отрывке также обращает на себя внимание употребление местоимений: *их* — *вы* — *им*. Речевое поведение чеченца отличается иносказательным характером; здесь присутствует ирония и подспудное осуждение поспешных и легкомысленных оценок происшедшего². Фраза: *Чеченец посмотрел лукаво / И головою покачал* — не только служит для характеристики духа и поведения горцев, но и заключает в себе глубокий подтекст, выражая всю сложность и неоднозначность авторской позиции по отношению к войне с горцами³, и в контексте последующих исторических событий и локальных войн XIX—XX вв. воспринимается как пророчество.

Батальные строки стихотворения заключают в себе прямые и косвенные обращения к адресату лирического послания, так или иначе ориентированы на ее восприятие и оценку.

Иноязычные слова, которые характеризуют образ жизни и места расселения горцев (*намаз, наговицы, кунак, чеченец, Чечня, Ичкерия* и др.), употребляются без объяснения. Создавая с их помощью живописную и экзотическую картину, лирический герой Лермонтова как бы обращается

к читательнице письма, рассчитывая пробудить ее любопытство и интерес к своему образу жизни, к тому, что окружает его на Кавказе. Описывая эпизодические стычки с горцами, Лермонтов замечает: *Мы любовались на них, / Без кровожадного волнения, / Как на трагический балет...*

Любовались связано с *Люблю*, употребляемым для описания чеченцев. И там и здесь речь идет об эстетическом наслаждении, свободном от практического интереса удовольствия⁴, предполагающем отстраненность, условность восприятия: реальность как бы истончается, становится предметом игры. Это подчеркнуто словосочетанием *кровожадного волнения*, которое одновременно носит проспективный характер, подготавливая нас к рассказу о битве при Валерике. Выражение *трагический балет* обращено к адресату послания; Лермонтов как бы переходит на ее язык, смотрит ее глазами из ложи театра, и сразу после этого следует прямое обращение:

Зато видал я представленья,
Каких у вас на сцене нет...

Сохраняя язык эстетической условности (*представленья, сцене*), Лермонтов вместе с тем резко меняет интонацию. Местоименная форма *у вас* вносит в батальное повествование дополнительное измерение: наряду с противопоставлением *мы—они (их)* появляется противопоставление *мы—вы*. И в этой оппозиции по одну сторону оказываются офицеры, казаки кавказских полков вместе с чеченцами, которые также являются участниками *представленья*, а по другую — петербургские светские зрители. *На сцене* здесь обозначает не только и не столько театральный атрибут, сколько светский образ жизни. Этот отрывок также играет важную композиционную роль в стихотворении. Он подготавливает переход от первой ко второй батальной части и при этом ретроспективно и проспективно связан с лирическими фрагментами, обрамляющими рассказ о военной жизни лирического героя.

² В статье «Историческое значение битвы на реке Валерик» Т. В. Горчханова сравнивает битву при Валерике с Бородино: «...поле боя осталось за русскими, но победа им не принадлежала» [Горчханова 2019: 64].

³ С одной стороны, лирический герой «Валерика» как будто симпатизирует горцам, называет их «удальцами», лукавый чеченец Галуб является «кунаком» (побратимом, приятелем). С другой стороны, это грозный и жестокий враг. Поэт не шадит и русских. *Как звери резались* — относится и к тем, и к другим. Заметим также, что утверждения о пацифизме Лермонтова вступают в противоречие с его военной биографией, отважным участием в сражениях и дерзкими рейдами возглавляемого им отряда охотников по чеченским аулам.

⁴ Согласно Канту, «красота — это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели» [Кант 1966: 240].

Начало повествования о сражении при Валерике отличается суровой и тревожной интонацией:

Раз — это было под Гихами,
Мы проходили темный лес;
Огнем дыша, пылал над нами
Лазурно-яркий свод небес.
Нам был обещан бой жестокий...
Из гор Ичкерии далекой
Уже в Чечню на братний зов
Толпы стекались удальцов.

Начало первой и пятой строк приведенного отрывка подчеркнуто сверхсхемным ударением. Вновь особо выделено личное местоимение (*Нам*), что вкупе с другими местоимениями создает особый ритм рассказа. Указываются точные географические координаты происходящего, из-за чего может возникнуть впечатление документальности⁵. Однако, на наш взгляд, данная деталь, как и другие конкретные детали боя, скорее является стилистической фигурой; она ориентирована на восприятие читателя, обеспечивая эффект погружения в подлинную реальность, создавая повышенную суггестивность текста. В качестве подтверждения подобной интерпретации укажем, что следующая строка представляет собой явную реминисценцию, вызывая в памяти начало «Ада» Данте: *Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу. Мы вместе с лирическим героем и его спутниками оказываемся на пороге ада, который вскоре разверзнется перед нами. Начало следующей строки (Огнем дыша) усиливает это впечатление. Антитеза *темный лес — яркий свод небес* подчеркнута рифменными связями. Ад, в котором вот-вот окажутся люди, противопоставлен небу, Божественному Раю. Данный образ соотносится с разобранным выше ключевым фрагментом стихотворения, где мотив противления враждующих друг с другом людей Небу, Божьей воле выражен наиболее открыто. Строка *Нам был обещан бой жестокий* отмечена сверхсхемным ударением, падающим на местоимение *нам* (выше уже говорилось о важной текстообразующей роли личных местоимений), которому семантически*

противопоставляется оборот с собирательным значением (*толпы удальцов*), в силу иносказательности и обобщенности приближающийся к функции местоимения. Слово сочетание *обещан бой* также служит для характеристики чеченцев, которые предстают здесь уже не бандой разбойников, нападающих исподтишка, но серьезным противником⁶, соблюдающим традиции военного рыцарства (заранее предупредили о бое). С точки зрения современного читателя, не совсем понятны строки: *Из гор Ичкерии далекой / Уже в Чечню на братний зов / Стекались толпы удальцов*. Ичкерия представляет собой юго-восточную высокогорную часть Чечни. Лермонтов, как, очевидно, и его русские современники, использует топоним *Чечня* для обозначения равнинной ее части. Нуждается в комментарии также произношение слова *жестокий*, которое должно звучать в соответствии с нормами старомосковского произношения с твердым заднеязычным перед окончанием: [кѣй], на что указывает рифма (*далекой*).

Описание боя отличается редкой точностью, которая все-таки не переводит текст в разряд документальных очерков. Все реплики и детали, вводимые автором, выполняют эстетическую функцию и в то же время ориентированы на адресата, незримо присутствующего в тексте. Обращает на себя внимание строка, следующая сразу за процитированным выше отрывком, выполняющим роль своеобразной «прелюдии» к описанию сражения: *Над допотопными лесами*. Здесь возникает библейская аллюзия, косвенно связанная с аллюзией дантовского «Ада».

⁶ В армии Шамиля воинскую службу должно было нести всё мужское население Чечни в возрасте от 15 до 50 лет. Конное и пешее ополчение чеченцев доходило до 20 тыс. человек. Кроме того, была создана и профессиональная армия, состоявшая из воинов, получающих содержание. В самую большую тактическую единицу «альф» входила тысяча бойцов. Выделялись также полтысячи, сотни и полусотни — каждая сотня имела своего командира и особые значки (именно эти значки имеются в виду во фразе: *Вот показали значки — в первой батальной части «Валерика» Лермонтова*). В конце 1840 г. Шамиль стал вводить воинские звания, в том числе и генеральские [Абрамов 2011; Дадаев 2014].

⁵ Б. М. Эйхенбаум характеризует «Валерик» как стихотворный документальный очерк [Эйхенбаум 1961: 123].

Развивается мысль о связи происходящего со Священной историей, Вечностью. Поэт выступает в роли библейского пророка, который смотрит на действительность глазами Бога. Далее следует: *И оживились леса; / Скликались дико голоса / Под их зелеными шатрами...*

Слово *оживились* (представляет собой солецизм⁷) внешне контрастирует с мертвой тишиной, сопровождавшей движение полков в темном лесу. Однако это «оживление» таит в себе смерть. Эпитет *дико*, с одной стороны, характеризует образ жизни чеченцев, с другой – вызывает представление о смертельной угрозе. При подходе отряда к речке голоса утихают и вновь устанавливается мертвая тишина:

То было грозное молчанье,
Не долго длилось оно,
Но [в] этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.

Данный фрагмент отличается большим эмоциональным накалом. Экспрессивный и суггестивный эффект создается не только за счет интонации, но также благодаря звуковой инструментровке, переключке звуковых комплексов: *но—не—ан*. Эпитет *странном*, на первый взгляд, кажется неожиданным. Но можно заметить, что он фонетически перекликается со словом *страшном*. Семантическое мерцание, возникающая на основе фонетических ассоциаций, сохраняется и во фразе: *Забилось сердце не одно...* Надо сказать, что в слове *страшном* мотив страха перед боем был выразен чересчур открыто, «в лоб», что снизило бы возможности эстетической игры, сотворчества читателя.

В литературе о «Валерике» особо отмечается новизна и небывалая откровенность описания боя, имеющая мало аналогов в мировой батальной поэзии и прозе [Абрамов 2011 и др.]⁸.

⁷ Употребление постфикса *-сь* вместо нормативного алломорфа *-сь* в этой и других аналогичных глагольных формах прошедшего времени обусловлено, очевидно, преимущественно требованиями размера, однако, нельзя не заметить, вносит в стихи и несколько сниженную, просторечную окраску.

⁸ См. также: Пульхритудова Е. М. Валерик // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 78–79 (ЛЭ).

И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть...
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, была красна.

1. /U-/U-/ U-/U-/U
2. /Û-/U-/ UU /U-
3. /Û - /U-/ U-/ U-
4. /U- /U-/ UU /U-
5. /U- /U-/ ÛU /U-
6. / U- /U-/ UU /U-/U
7. /U- /U-/ UU /U-
8. /U-/U-/ U-/U-

Эти строки представляют собой кульминацию стихотворения. Они насыщены натуралистическими деталями, передающими всю меру беспощадности и кровопролития битвы. Нарастание мрачной экспрессии поддержано ритмом и интонацией, которая достигает пика своей напряженности. В приведенном отрывке наблюдается повышенная концентрация ритмически правильных строк в сочетании со сверхсхемными акцентами, что создает особый ударный ритм стиха. Плагол *Резались* выступает не только в качестве средства обозначения действия, но и его оценки, обладая большой выразительностью. Данный эффект усиливается рядом фигур – сравнением участников боя со зверями, эпитетами *жестоко* и *молча*, элементами паронимической аттракции, связанной с актуализацией фонетического состава слов *резались* и *ручей*: *рез – звери – грудью грудь – ручей – запрудили – зачерпнуть*. В «Валерике» смертоубийственная картина подается глазами самого участника сражения, что значительно усиливает ее воздействие на воображение читателя. Характерно отсутствие обозначений субъектов действия при описании резни: неопределенно-личные предложения переводят участников боя в безликую массу, создают впечатление неуправляемой стихийности и неосознанности происходящего, действия незримо присутствующего рока. Тем больший семантический вес на этом фоне приобретают личные местоимения: *я*, акцентированное сверхсхемным ударением, и *меня*, выделенное анжамбеманом. Личность лирического героя здесь как бы подается крупным планом, подчеркивается

факт участия самого поэта в кровавом бое. Благодаря этому описываемое воспринимается как репортаж с места событий. Возникает эффект соприсутствия. Однако все это – стилистические средства, имеющие целью максимальное воздействие на читателя и призванные решать эстетические задачи. Наиболее показательна в данном отношении строка *Ручей телами запрудили*. Она выделена отсутствием рифмы; поэт как бы переходит на язык прозы, стремясь создать впечатление спонтанной реплики, разрывающей выстроенный стихотворный ряд. Однако эта внешне неподготовленная фраза на самом деле имеет глубокие литературные корни. Здесь присутствует параллель с «Бородино»: *рука бойцов колоть устала, / и ядрам пролетать мешала / гора кровавых тел* – и с XXI песней «Илиады» Гомера, где река Скамандр жалуется на Ахилла, рубящего мечом и беспощадно убивающего защитников Трои: *трупами мертвых полны у меня светлоструйные воды / Более в море священное волн проливать не могу я, / Трупами спертый троянскими* [Нилова 2014]. Картина красной и теплой от крови горной реки у М. Ю. Лермонтова также носит гиперболический характер и также соотносится с образами «Илиады» – описанием результатов кровавого похода Ахилла: *Вкруг поражаемых; кровию их забагровели волны – и мести реки герою: С ревом бросая и пеной, и кровью, и трупами мертвых. / Быстро багровые волны реки, излившейся с неба, / Стали стеной, обхватили кругом Пелегона героя*.

Данный образ продолжает развиваться в строках, воссоздающих атмосферу в воинском стане после окончания сражения:

Меж тем товарищей, друзей
Со вздохом возле называли;
Но не нашел в душе моей
Я сожаленья, ни печали.
Уже затихло все; *тела*
Стащили в кучу; кровь текла
Струею дымной по камням,
Ее тяжелым испареньем...

Подробности, основанные на реальных впечатлениях поэта⁹, здесь совмещаются с литературной гиперболой – образом

ручья из крови, бегущего по горным камням. Вновь возникает реминисценция, связанная с «Бородино»: *...тела / Стащили в кучу*. При этом существенно снижается регистр, исчезает высокий героический ореол (ср.: *гора кровавых тел*), что подчеркивается заменой возвышенной гиперболы *гора* на прозаическое *куча*, а также разговорным *стащили*. Человек, венец творчества, метафорически превращается здесь в мусор, от которого надо очистить территорию походного лагеря. Но надо заметить, что в этих, а также предыдущих примерах М. Ю. Лермонтов все-таки выступает не «реалистом», как принято определять его художественную манеру применительно к «Валерику», но предтечей экспрессионистов начала XX в. Для поэта, как и для экспрессионистов, характерно не столько воспроизведение действительности во всех ее оттенках, сколько выражение эмоциональных переживаний, порождаемых этой действительностью в авторе, – при помощи различных смещений, преувеличений и снижений.

Выражение: *Но не нашел в душе моей / Я сожаленья, ни печали*, – вторая часть которого выделена сверхсхемным ударением, падающим на местоимение *Я*, и солецизмом (отсутствие парного *ни* перед словом *сожаленья*), создает образ романтического героя, который внутренне отстранен от людей, возвышается над окружающим и вершит мысленный суд над людьми с позиции вечности (*Я думал: жалкий человек... и т. д.*).

В финале стихотворения М. Ю. Лермонтов возвращается к лирическому диалогу с любимой женщиной: *Но я боюсь вам наскучить, / В забавах света вам смешны / Тревоги дикие войны...* Лирический герой меняет интонацию, как бы спохватываясь, что все рассказанное не соответствует принятым правилам легкого светского общения¹⁰, стремится снизить трагический

замечает, что «в овраге, где была потеха, час после дела еще пахло кровью» [Лермонтов 1976: 456–457].

¹⁰ Так, создатель «нового слога» Н. М. Карамзин пишет о том, что «светские женщины не имеют терпения слушать или читать» русских писателей, «находя, что так не говорят люди со вкусом». «Если спросите у них: как же говорить

⁹ Так, в письме к другу А. А. Лопухину (брата предполагаемого адресата «Валерика» – В. А. Лопухиной) (ЛЭ. С. 78) Лермонтов

накал стиха, переходя в начале и в конце заключительного фрагмента на тон легкой светской болтовни:

Теперь прощайте: если вас
Мой безыскусственный рассказ
Развеселит, займет хоть малость,
Я буду счастлив. А не так? —
Простите мне его как шалость
И тихо молвите: чудак!..

Однако лирический герой не выдерживает галантного легкого тона на всем протяжении финальной части стихотворения. Между строками, исполненными легкости и игры, вклиниваются стихи, отличающиеся серьезной, даже суровой интонацией:

Свой ум вы не привыкли мучить
[/Û—/ÛU/U—/U—/U]
Тяжелой думой о конце;
На вашем молодом лице
Следов заботы и печали
Не отыскать, и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам Бог
И не видать: иных тревог
Довольно есть. В самозабвенье
Не лучше ль кончить жизни путь?
И беспробудным сном заснуть
С мечтой о близком пробужденны?

Выводы. Почти обличительное звучание начала приведенного отрывка: *Свой ум вы не привыкли мучить* (разве так объясняются с любимой женщиной!) усилено двумя сверхсхемными ударениями, подчеркивающими местоимения, относящиеся к адресату: *свой, вы*. Не соответствует ситуации разговора со светской женщиной и настоящее развитие темы смерти: *думой о конце; вы едва ли... видали, как умирают — кончить жизни путь — беспробудным сном заснуть*¹¹. Эти слова, по сути, обращены не к ней, но к Богу. Особое значение у Лермонтова имеет фраза: *С мечтой о близком пробужденны*. Возникает мотив преодоления смерти, победы над ней. *Пробужденье* — это воскресенье, восстание из мертвых.

должно? то всякая из них отвечает: “Не знаю; но это грубо, несносно!”» [Карамзин: 1964, с. 185].

¹¹ В данном случае присутствует автоинтертекстуальная переключка с «Выхожу один я на дорогу...», где смерть, как и в стихотворении Гейне, по мотивам которого написан шедевр Лермонтова, называется «сном».

Заметим, что выражение: *На вашем молодом лице / Следов заботы и печали / Не отыскать...* — ретроспективно переключается с репликой из батальной части: *не нашел в душе моей / Я сожаленья, ни печали*. И это свидетельствует о наличии здесь другого смыслового плана, просвечивающего сквозь строки. Ключом к его пониманию является слово *самозабвенье*. Преподобный Иоанн Лествичник говорит: «Истинный признак того, что человек помнит смерть в чувстве сердца, есть добровольное беспристрастие ко всякой твари и совершенное оставление своей воли» [Лествичник 2013: 139]. Самозабвенье — это отказ от самости, от своей воли перед лицом Бога.

Междометие *Дай вам Бог* у Лермонтова так же, как и междометие *Боже правый*, является не просто экспрессивным восклицанием и данью речевому этикету, но в сущности указывает на другого адресата послания. Для поэта неприемлема всякая игра с именем Божьим, упоминание Его всуе. Произведения Лермонтова проникнуты реальным ощущением присутствия Бога в мире¹², откровенным и страстным выяснением отношений с Создателем — в духе библейского Иова. «Валерик» в этом отношении не является исключением.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамов Е. П.* «Всегда первый на коне и последний на отдыхе». Из страниц военной биографии М. Ю. Лермонтова // Военно-исторический журнал. 2011. № 10. С. 64–67.

2. *Буянова Г. Б.* История создания и бытования романа «Я к вам пишу...» // М. Ю. Лермонтов в истории, культуре и образовании: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием,

¹² Д. С. Мережковский пишет об этом так: «Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь, кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть. Иначе в жизни и творчестве его все непонятно — почему, зачем, куда, откуда, главное — куда?» [Мережковский 1991: 396]. Б. Л. Пастернак замечает в письме к И. С. Буркову 23 июня 1945 г.: «Лермонтов именно в Прянишниковском иллюстрированном издании <...> оказал на меня почти такое же влияние, как Евангелие — и пророки» [Пастернак 1990: 459].

посвященной 205-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т, 2019. С. 18–28.

3. *Горланов Г. Е.* К вопросу об адресате в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2008. № 4. С. 126–133.

4. *Горчханова Т. В.* Историческое значение битвы на реке Валерик // Актуальные проблемы истории Чечни: взгляд молодых. Материалы Городской студенческой научно-практической конференции. Грозный: Чеченский гос. пед. ун-т, 2019. С. 62–65.

5. *Голикова Л. П., Шаройко М. В.* Исторический дискурс и жанрово-стилевая специфика поэмы М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа: сб. научных статей по итогам Всероссийской научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Краснодар: ООО «Экоинвест», 2014. С. 187–195.

6. *Дадаев Ю. У.* «Муртазекки — воинское формирование Шамиля» // Вестник института ИАЭ ДНЦ РАН. 2014. № 3(39). С. 48–60.

7. *Евтушенко Э. А.* Мифопоэтическая структура стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Великая Отечественная война в литературе, критике и журналистике: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 70-летию победы в Великой Отечественной войне и году литературы. Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2015. С. 12–15.

8. *Ермоленко С. И.* «Я к вам пишу...» («Валерик») М. Ю. Лермонтова: опыт жанрового анализа // Филологический класс. 2008. № 19. С. 66–70.

9. *Кант И.* Критика способности суждения // Сочинения: в 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1966. 562 с.

10. *Карамзин Н. М.* Отчего в России мало авторских талантов? // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 183–187.

11. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. 540 с.

12. *Мережковский Д. С.* М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д. С. В тихом омуте. М.: Советский писатель, 1991. С. 378–415.

13. *Мулюкина О. Л.* Антивоенный пафос стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик» // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики: материалы XIV Международной

научно-практической конференции: в 4 т. Тольятти: Волжский ун-т им. В. Н. Татищева, 2017. С. 215–217.

14. *Нилова А. Ю.* Гомеровские традиции в лирике М. Ю. Лермонтова // Проблемы анализа художественного текста: к 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Материалы международной научной конференции / отв. ред. Л. Л. Шестакова, Н. В. Патрова. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 2014. С. 52–54.

15. *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. 504 с.

16. *Преподобный Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. 8-е изд. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. 592 с.

17. *Ракович Д. В.* Тенгинский полк на Кавказе. 1819–1846. Тифлис: Тип. Канцелярия Главногоначальствующего гражданской частью на Кавказе, 1900. Приложение 32. 494 с.

18. *Шадури В. М.* Ю. Лермонтов в Грузии // За хребтом Кавказа. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 15–30.

19. *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 372 с.

REFERENCES

1. *Abramov E. P.* "Always the first on horseback and the last on vacation". From the pages of the military biography of M. Yu. Lermontov. *Voenno-istoricheskii zhurnal = Military history journal*. 2011. No. 10. P. 64–67. (In Russ.).

2. *Buyanova G. B.* The history of creation and existence of the romance "I am writing to you...". *M. Yu. Lermontov v istorii, kulture i obrazovanii: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posvyashchennoi 205-letiyu so dnya rozhdeniya M. Yu. Lermontova = M. Yu. Lermontov in history, culture and education: materials of the All-Russian scientific-practical conference with international participation, dedicated to the 205th anniversary of the birth of M. Yu. Lermontov*. Lipetsk: Lipetsk State Pedagogical University, 2019. P. 18–28. (In Russ.).

3. *Gorlanov G. E.* To the question of the addressee in the poem by M. Yu. Lermontov "Valerik". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya = Bulletin of the MSRU. Series: Russian philology*. 2008. No. 4. P. 126–133. (In Russ.).

4. *Gorchkhanova T. V.* Historical significance of the battle on the Valerik river. *Aktualnye problemy istorii Chechni: vzglyad molodykh. Materialy Gorodskoi studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii = Actual problems of the history of Chechnya: the view of the young. Materials of the City Student Scientific*

and Practical Conference, Grozny, 18 May 2019. Grozny: Chechen State Pedagogical University, 2019. P. 62–65. (In Russ.).

5. Golikova L. P., Sharojko M. V. Historical discourse and genre-stylistic specificity of M. Lermontov's poem "Valerik". *Lermontov v istoricheskoi sudbe narodov Kavkaza: sb. nauchnykh statei po itogam Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 200-letiyu so dnya rozhdeniya M. Yu. Lermontova = Lermontov in the historical fates of the peoples of the Caucasus: proceedings of the Scientific Conference dedicated to the 200th anniversary of the birth of Mikhail Lermontov* / V. Chumachenko, I. Gorlova et al. (eds.). Krasnodar: OOO Ekoinvest, 2014. Vol. I. P. 187–195. (In Russ.).

6. Dadaev Yu. U. "Murtazeki – Shamil's military formation". *Vestnik instituta IAE DNTs RAN = Bulletin of the Institute of the IAE DNTs RAN*. 2014. No. 3(39). P. 48–60. (In Russ.).

7. Evtushenko Eh. A. Mythopoetic structure of M. Yu. Lermontov's poem "Valerik". *Velikaya Otechestvennaya voina v literature, kritike i zhurnalistike: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 70-letiyu pobedy v Velikoi Otechestvennoi voine i godu literatury = The Great Patriotic War in literature, criticism and journalism: materials of the All-Russian scientific conference dedicated to the 70th anniversary of victory in the Great Patriotic War and the year of literature*. Ufa: Bashkir State University, 2015. P. 12–15. (In Russ.).

8. Yermolenko S. I. I'm writing to you... ("Valerik" by M. Y. Lermontov: genre analysis sample). *Filologicheskii klass = Philological class*. 2008. No. 19. P. 66–70. (In Russ.).

9. Kant I. Critique of the ability to judge. Works: in 6 vol. Vol. 5. Moscow: Thought, 1966. 562 p. (In Russ.).

10. Karamzin N. M. Why are there so few authorial talents in Russia? *Karamzin N. M. Izbrannye sochineniya = Selected works*: in 2 vol. Vol. 2. Moscow; Leningrad: Fiction, 1964. P. 183–187. (In Russ.).

11. Lermontov M. Yu. Collected works: in 4 vol. Vol. 4. Moscow: Fiction, 1976. 540 p. (In Russ.).

12. Merezhkovsky D. S. M. Yu. Lermontov. The poet of super humanity. *Merezhkovskii D. S. V tikhom omute = In a still whirlpool*. Moscow: Soviet writer, 1991. P. 378–415. (In Russ.).

13. Mulyukina O. L. Antiwar pathos of M. Lermontov's poem "Valerik". *Tatishchevskie chteniya: aktualnye problemy nauki i praktiki: materialy XIV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii = Tatishchevskie readings: actual problems of science and practice: materials of the XIV International scientific and practical conference*: in 4 vol. Togliatti: Volzhsky University named after V. N. Tatishchev, 2017. P. 215–217. (In Russ.).

14. Nilova A. Y. Homer traditions in lyrics of M. Y. Lermontov. *Problemy analiza hudozhestvennogo teksta: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya M. Yu. Lermontova. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii = Problems of analysis of literary text: to the 200th anniversary of the birth of M. Yu. Lermontov. Materials of the international scientific conference* / L. L. Shestakova, N. V. Patroeva (eds.). Petrozavodsk: Petrozavodsk State University, 2014. P. 52–54. (In Russ.).

15. Pasternak B. Poems and poems: in 2 vol. Vol. 1. Leningrad: Soviet writer, 1990. 504 p. (In Russ.).

16. Venerable Ioann Lestvichnik. A ladder leading to the sky. 8th ed. Moscow: Publishing house of the Sretensky monastery, 2013. 592 p. (In Russ.).

17. Rakovich D. V. Tenginsky regiment in the Caucasus. 1819–1846. Tiflis: Type. Chancellery of the Commander-in-Chief of the Civil Unit in the Caucasus. 1900. Appendix 32. 494 p. (In Russ.).

18. Shaduri V. M. Yu. Lermontov in Georgia. *Za hrebtom Kavkaza = Behind the Caucasus Ridge*. Tbilisi: Merani, 1977. P. 15–30. (In Russ.).

19. Ehikhenbaum B. M. Articles about Lermontov. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1961. 372 p. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борис Геннадьевич Бобылев, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, **перодьякон Нафанаил**, Свято-Духов монастырь, Ливенская епархия, Орловская митрополия

Boris G. Bobylev, Dr. of Sci. (Ped.), Cand. of Sci. (Philol.), **Hierodeacon Nathanael**, Holy Spirit Monastery, the Livensk Diocese, Orel metropolis

Статья поступила в редакцию 23.02.2021; одобрена после рецензирования 09.03.2021; принята к публикации 12.03.2021.

The article was submitted 23.02.2020; approved after reviewing 09.03.2021; accepted for publication 12.03.2021.