



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-5-50-59>

«Умирающий гладиатор» М. Ю. Лермонтова: эстетическое единство формы и содержания (к 210-летию со дня рождения)

Борис Геннадьевич Бобылев

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

Аннотация. Статья посвящена филологическому анализу стихотворения М. Ю. Лермонтова «Умирающий гладиатор». Используются методы построчного и компаративного анализа, метод «опорных точек», замедленного чтения. Раскрывается роль ритма в выражении подтекста произведения и осуществлении диалога с читателем. В качестве ведущего композиционного приема рассматривается ритмический и словесно-образный хиазм, играющий роль иконического знака, воссоздающего образ концентрической чаши-арены римского Коллизея, который выполняет, в свою очередь, функцию символа, передающего идею взаимообратимости ролей жертв и убийц. На основе данных филологического анализа опровергается сложившееся мнение о вторичности и искусственности второй части стихотворения, в которой так же, как и в первой части, проводится идея о разрушительном значении страстей и нарушений нравственного императива для истории человечества. Утверждается, что образ художественной гармонии, создаваемый благодаря изысканному ритму и совершенной форме стихотворения, представляет собой иконическое указание на Истину и Красоту, явленную во Христе и Нравственном Законе.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Умирающий гладиатор», вольный ямб, хиазм, ритмо-смысловой анализ, Нравственный закон, Автор авторов

Благодарности. Выражаю благодарность доктору филологических наук, профессору Орловского государственного университета Татьяне Витальевне Ковалевой, а также кандидату искусствоведческих наук, доценту Орловского государственного университета Марианне Александровне Комовой за внимательное прочтение статьи и научные консультации.

Для цитирования: Бобылев Б. Г. «Умирающий гладиатор» М. Ю. Лермонтова: эстетическое единство формы и содержания (к 210-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 5. С. 50–59. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-5-50-59>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

"The Dying Gladiator" by M. Yu. Lermontov: aesthetic unity of form and content (to the 210th anniversary of the birth)

Boris G. Bobylev

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

Abstract. The article presents a philological analysis of M. Yu. Lermontov's poem "The Dying Gladiator". Line-by-line and comparative analysis, as well as the methods of "reference points" and slow reading are used. The study reveals the role of rhythm in expressing the subtext of the work and holding a dialogue with the reader. Rhythmic and verbal-figurative chiasmus is considered as the leading compositional device. It plays the role of an iconic sign recreating the image of the concentric bowl of the Roman Colosseum arena, which, in turn, performs the function of a symbol conveying the idea of the mutual reversibility of the roles of victims and killers. Based on the philological analysis data, the paper refutes the popular opinion about the secondariness and artificial nature of the second part of the poem. In it, just like in the first part, the idea of the destructive influence of passions and violations of the moral imperative on the history of mankind is

put forward. The article argues that the artistic harmony image created by the exquisite rhythm and perfect form of the poem is an iconic reference to the Truth and Beauty revealed in Christ and the Moral Law.

Keywords: M. Yu. Lermontov, "The Dying Gladiator", free iamb, chiasmus, rhythmic and semantic analysis, Moral Law, Author of authors

Acknowledgements. I express my gratitude to Tatyana Vitalievna Kovaleva, a Doctor of Philology, Professor at Oryol State University, and Marianna Alexandrovna Komova, a Candidate of Art History, Associate Professor at Oryol State University, for reading the manuscript carefully and the scientific advice provided.

For citation: Bobylev B. G. "The Dying Gladiator" by M. Yu. Lermontov: aesthetic unity of form and content (to the 210th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole* = *Russian language at school*. 2024;85(5):50–59. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-5-50-59>.

Введение. Стихотворение «Умиравший гладиатор», которое было закончено М. Ю. Лермонтовым 2 февраля 1836 г., является поэтическим переложением трех строф из поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда», где весьма выразительно описывается смерть гладиатора на арене Колизея. В свою очередь, этот эпизод поэмы Байрона навеян римской скульптурой «Умиравший галат¹». По мнению итальянского исследователя Риты Джулиани, «как для греков, так и для римлян изображение побежденного галата обладало мощным символическим потенциалом: оно заключало в себе идею превосходства греко-римской цивилизации над варварскими племенами» [Джулиани 2018: 7]. В европейской и русской рецепции образ воина, умирающего на поле битвы, трансформировался в образ гладиатора. Байрон при этом создает образ жертвы умирающей империи. То, что у английского поэта было намечено только косвенно, пунктиром, у М. Ю. Лермонтова разворачивается в картинную, демонстративную инвективу, которая, однако, не сводится, к политической идеологии и линейной публицистике, но обладает полифоническими и амбивалентными признаками, свойственными художественному образу.

Методы и материалы исследования. Стихотворению «Умиравший гладиатор» посвящена обширная литература. Произведение становилось предметом внимания славянофилов, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Заслуга введения этого произведения в «светлое поле сознания» (Л. П. Якубинский) филологов принадлежит Б. М. Эйхенбауму

(см.: [Эйхенбаум 1924; 1961; 1969]). Сегодня «Умиравший гладиатор» продолжает оставаться в центре внимания критиков, литературоведов и культурологов². Надо сказать, что художественной стороне стихотворения уделяется гораздо меньше внимания, чем стороне историко-социологической, «историософской». В данном отношении выделяется позиция Л. Н. Толстого, который видел ценность этого произведения М. Ю. Лермонтова прежде всего в его необыкновенной художественности и красоте [Буянова 2021]. В методических работах, посвященных изучению стихотворения в школе, внимание обращается в первую

² См.: Ермоленко С. И. Поздняя лирика М. Ю. Лермонтова: движение к жанровому синтезу // Лермонтовские чтения—II: материалы Всероссийской научной конференции. Екатеринбург, 7–9 октября 2004 г. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2004. С. 20–37; Ишутин Ю. Ю. Эволюция мотива смерти в лирике М. Ю. Лермонтова // Stephanos. 2022. № 5(55). С. 58–62; Косяков Г. В. Мотив полета души в лирике М. Ю. Лермонтова // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2020. Т. 14, № 2. С. 6–12; Кошемчук Т. А. Культурософия М. Ю. Лермонтова: Север и Восток в аллегорических стихотворениях поэта // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2023. Т. 11, № 2(22). С. 47–65; Сахарова О. В. Ангельский образ ребенка в поэзии М. Ю. Лермонтова // Мировая словесность для детей и о детях: XX Всероссийская конференция. Москва, 29–30 января 2015 г. Вып. 22. М.: ООО Агентство «Литера», 2016. С. 38–42; Шевалдин А. И. Античность в поэзии М. Ю. Лермонтова (на примере стихотворения «Умиравший гладиатор») // Культура и молодежь: поиск культурной идентичности: материалы XLIX научно-творческой конференции студентов СГИК, посвященной 50-летию Самарского государственного института культуры. Самара, 5–9 апреля 2021 г. Самара: Самарский гос. ин-т культуры, 2021. С. 60–61; и др.

¹ Галатами греки называли кельтов, которые мигрировали в Малую Азию в начале III в. до Р. Х., — племя, отличавшееся большой мужественностью и воинственностью.

очередь на его содержание, форма же остается за пределами рассмотрения [Бакирова 2015: 26–27; Свердлов 2021: 37–38].

Филологический анализ художественного текста, у истоков которого стоял академик Н. М. Шанский, в отличие от все еще распространённого в школе одностороннего содержательно-социологического подхода к русской литературе, предполагает разбор произведения искусства слова как «определённого эстетического единства формы и содержания, воспитательной информации и образной системы» [Шанский 1990: 22].

Доминирующим аспектом художественной формы в стихотворных текстах выступает ритмика в тесной ее связи с фоникой, грамматикой, лексикой; суть этой связи емко выражена в известной формуле

Ю. Н. Тынянова — «единство и теснота стихового ряда» [Тынянов 1961; Бобылев 2009: 85].

Ритмика является ключом к подтексту поэтического произведения, в основе которого, согласно Л. С. Выготскому, лежит «противочувствование». Оно заключается в том, что идейно-эмоциональное содержание художественного текста разворачивается в противоположных, но диалогически связанных между собой направлениях, которые в итоге соединяются в одной точке; здесь происходит своеобразная «аннигиляция», уничтожающая противоречие, преобразующая, просветляющая чувство: возникает «катарсис» [Выготский 1968: 12].

Приведем текст стихотворения «Умиравший гладиатор» параллельно с его ритмической схемой.

1	Ликует буйный Рим... торжественно гремит	U-U-U-/U-UUU-	а
2	Рукоплесканьями широкая арена:	UUU-UU/U-UUU-U	Б
3	А он — пронзённый в грудь — безмолвно он лежит,	U-U-U-/U-U-U-	а
4	Во прахе и крови скользят его колена...	U-UUU-/U-U-U-U	Б
5	И молит жалости напрасно мутный взор:	U-U-UU /U-U-U-	а
6	Надменный временщик и льстец его сенатор	U-UUU-/U-U-U-U	Б
7	Венчают похвалой победу и позор...	U-UUU-/U-UUU-	а
8	Что знатным и толпе сраженный гладиатор?	U-UUU-/U-UUU-U	Б
9	Он презрен и забыт... ослепленный актер.	U-UUU-/U-UUU-	а
10	И кровь его течет — последние мгновенья	U-U-U-/U-UUU-U	Б
11	Мелькают, — близок час... вот луч воображенья	U-U-U-/ U-UUU-U	Б
12	Сверкнул в его душе... пред ним шумит Дунай...	U-U-U-/ U-U-U-	а
13	И родина цветет... свободный жизни край;	U-UUU-/U-U-U-	а
14	Он видит круг семьи, оставленный для брани,	U-U-U-/U-UUU-U	Б
15	Отца, простершего немеющие длани,	U-U-UU/U-UUU-U	Б
16	Зовущего к себе опоры дряхлых дней...	U-UUU-/U-U-U-	а
17	Детей играющих — возлюбленных детей.	U-U-UU/U-UUU-	а
18	Все ждут его назад с добычею и славой,	U-U-U-/U-UUU-U	Б
19	Напрасно — жалкий раб, — он пал, как зверь лесной,	U-U-U-/U-U-U-	а
20	Бесчувственной толпы минутною забавой...	U-UUU-/U-UUU-U	Б
21	Прости, развратный Рим, — прости, о край родной...	U-U-U-/U-U-U-	а
22	Не так ли ты, о европейский мир.	5U-U-/UUU-U-	а
23	Когда-то пламенных мечтателей кумир,	U-U-UU/U-UUU-	а
24	К могиле клонишься бесславной головою,	U-U-UU/U-UUU-U	Б
25	Измученный в борьбе сомнений и страстей,	U-UUU-/U-UUU-	а
26	Без веры, без надежд — игрище детей,	U-UUU-/U-UUU-	а
27	Осмеянный ликующей толпою!	5U-UU/U-UUU-U	Б
28	И пред кончиною ты взоры обратил	U-U-UU/U-UUU-	а
29	С глубоким вздохом сожаленья	4U-U-UUU-U	Б
30	На юность светлую, исполненную сил,	U-U-UU/U-UUU-	а
31	Которую давно для язы просвещения,	U-UUU-/U-UUU-U	Б
32	Для гордой роскоши беспечно ты забыл:	U-U-UU/U-U-U-	а
33	Стараясь заглушить последние страдания,	U-UUU-/U-UUU-U	Б

34	Ты жадно слушаешь и песни старины	Ů–U–UU/U–UUU–	а
35	И рыцарских времен волшебные преданья –	U–UUU–/U–UUU–U	Б
36	Насмешливых льстецов несбыточные сны	U–UUU–/U–UUU–	а

Анализ. В стихотворении преобладает шестистопный ямб (33 строки из 36); в двух строках (22 и 27) встречается пятистопный ямб, в одной (29) – четырехстопный. Исследователь Н. А. Дементьева считает возможным квалифицировать размер «Умиравшего гладиатора» как переходную метрическую форму (ПМФ) [Дементьева 2002: 20], однако, учитывая отсутствие графического деления на стопы, а также волную рифмовку (причем половина рифм – неточные: в тексте выделены полужирным шрифтом), мы имеем все основания утверждать, что перед нами – астрофический вольный ямб [Матяш 2010; 2011], на значительное распространение которого в 30-е гг. XIX в. указывал М. Л. Гаспаров [Гаспаров 1984: 160]. Чаще используются мужские рифмы (20 из 36). Но, поскольку 35 из 36 строк стихотворения имеют цезуры (в шестистопных стихах после третьей стопы, в пятистопных – после второй), есть смысл обратить внимание на их метрический облик: только 10 из них – женские; остальные – мужские (выделены на схеме подчеркиванием). Есть еще одна особенность метрики этих цезур: из 8 внеметрических ударений, присутствующих в лермонтовском стихотворении (выделены полужирным шрифтом в тексте и на схеме и ударением с левым откосом), 4 падают на первую стопу после цезуры и 4 – на анакрузу. Подобное расположение акцентов в стихотворении придает ему в целом энергичное, пафосное, почти скандирующее звучание. При этом стихотворение отличается исключительно гибкой и стройной ритмической композицией. Из 8 сверхсхемных ударений 5 находятся во второй, наиболее живописной, художественно выразительной части, одно – в первой и два – в четвертой, заключительной части, где перед нами возникает картина, воссоздающая состояние дряхлеющего европейского мира. Из 4 полноударных строк (3, 12, 19 и 27) 3 располагаются во второй части.

Ритму стихотворения свойственно не только резкое подчеркивание ударных стоп, но и обилие пиррихий: 15 строк – с одним пиррихией, 16 – с двумя, 1 – с тремя. Как

отмечает М. Л. Гаспаров, начиная с 20-х гг. XIX в. «стих с обилием пиррихий «ценился» выше, чем полноударный стих» [Гаспаров 1984: 224]. Он становится основой создания «альтернирующего ритма». Данный ритм у Лермонтова проявляется на фоне оригинальной строфики. Так, первая часть «Умиравшего гладиатора» состоит из двух строфоидов³ – катрена и квинтета. Начальный катрен (четверостишие) характеризуется перекрестной и неточной рифмовкой (**аБаБ**). Эти строки являют образец изящного ритмического жеста: вторая строка, наиболее облегченная в акцентном отношении (сразу три пиррихий) среди строк стихотворения, сменяется полноударной третьей (*Рукоплексканьями широкая **арена**: / А он – пронзённый в грудь – безмолвно он **лежит***). Данный ритмический жест помогает оттенить противоположности, резко противопоставить ликующую праздную толпу гладиатору, лежащему на арене в смертной агонии. В сочетании с рядом риторических приемов это оказывает на читателя сильное воздействие.

Отметим фоностилистические средства, ассонансы и аллитерации: *Ликует буйный* (актуализация *j*, скрытого в букве *e*); *Рим*; *Рукоплексканьями, торжественно; гремит; широкая; арена; пронзённый; грудь; прахе; крови; безмолвно; лежит; скользят; колена*. Серия контекстуальных антонимов подчеркивает внутреннюю противоречивость картины: глаголы *ликует, гремит* выступают в роли эпитетов, изображающих реакцию толпы, им противопоставлен эпитет *безмолвно*, относящийся к гладиатору; *широкая арена* противостоит (по умолчанию) пронзившему грудь узкому лезвию. Но самым

³ Термин *строфоид*, предложенный М. Л. Гаспаровым [Гаспаров 1995: 60], используется для обозначения подобных строфам стиховых конструкций в вольном ямбе, который характеризуется разностопностью, смешанной (вольной) рифмовкой, свободой синтаксического строения и отсутствием графического деления на строфы [Матяш: 2011], при том что здесь присутствуют повторяющиеся группы строк, замкнутые по своему ритмическому и рифменному строению и аналогичные строфам по структуре.

многозначительным, заключающим в себе амбивалентный смысл, является столкновение слов *буйный* и *торжественно*. Первое ассоциируется с хаосом, разрушением, стихией, второе — с упорядоченной церемонией. Однако в данном случае мы имеем дело не только с внешним семантико-стилистическим контрастом. Здесь присутствует духовный подтекст, раскрыть который помогает семантика слова *ликует*, имеющего церковное происхождение⁴. Оно обозначает не просто веселье. Это веселье торжествующее, соответствующее сакральной церемонии. Сцена гибели гладиатора приобретает дополнительный зловещий смысл. Перед нами не убийство, но жертвоприношение. Безусловно, перцептивно-ассоциативный ореол данной сцены для читателей христианской эпохи государства, на которых ориентировался поэт, включает в себя память о чтениях из «Житий святых», описывающих мучеников, свидетельствующих о Христе своей смертью на арене.

Необыкновенной силой и яркостью обладает словесный жест, венчающий вступительный катрен: *Во прахе и крови скользят его колена...* *Прах* — это и реальные пыль, песок арены, и одновременно мерцающее указание на небо, на невидимого Свидетеля данной сцены, неслышно для буйствующих зрителей, но явственно для нас возвещающего: *...ибо прах ты и в прах возвратишься* (Быт 3:19). Гладиатор пытается встать и не может. Его колени скользят по пыли, смешанной с кровью, вопиющей к небу об отмщении (у Байрона мотив крови и мщения за нее выражен более открыто):

Стяжать венок иль смерть в крови своей,
Затем, что крови жаждал Колизей...
Уходит кровь, уходят в ночь виденья...
О, скоро ль он придет, ваш, готы, праздник
мщенья!

⁴ Ср. примеры из Словаря церковно-славянского и русского языка 1847 г.: *От Бога Христа приял еси со Ангелы ликовствование; С божественными силами ликовне шествуя, Христа бысть жилище; Ликовственницы ликования небеснии престол обстоюще славы* (Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук: в 4 т. Т. 2: 3—Н. СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. С. 253) (СЦСРЯ).

Следующий за вступительным катреном квинтет (пятистишие) имеет структуру: **аБаБа**. Таким образом, первые четыре строки квинтета повторяют строение предыдущего катрена, но далее следует пятая строка с мужской клаузулой, усиливающая и «закругляющая» ритм, подчеркивая произвольную экспрессию фразы и составляющих ее слов: *Он презрен и забыт... освищенный актер*. Эта строка и два предшествующих ей стиха имеют по две облегченные стопы (пиррихия), что также служит дополнительным средством эмфазы. В ряду *взор* — *позор* — *актер* сочетаются точная и неточная рифма, причем эта точность — на грани тавтологии (подобные рифмы — не редкость у Лермонтова): слова *взор* и *позор* этимологически восходят к одному корню — *зърѣти*. Существительное *позор* находится в середине этого рифменного ряда, который как бы «сшивает» пятистишие, обеспечивая его единство и целостность, что не случайно. Ретроспективно это связано с христианскими аллюзиями, присутствующими в начале стихотворения, возникающая ассоциация с часто оглашаемым в Церкви 131 Законом — девятым стихом четвертой главы Первого послания апостола Павла к Коринфянам (*Мню бо, яко Бог ны посланники послѣдняя яви, яко насмертници: зане **позор** быхом миру и ангелом и человеком*), где христиане косвенно сравниваются с гладиаторами⁵. Но этим не исчерпываются все нюансы внутреннего диалога Лермонтова с читателем, возникающие в связи с заключительной строкой квинтета. *Освищенный актер* — это выражение из арсенала театралов XIX в. Однако освищение и «позор» для актера не связаны со смертью. Театральная фикция не идет в сравнение с тем, что разыгрывается на гладиаторской арене. Здесь умирают по-настоящему. В данном случае возникает мотив относительности границы между подлинной жизнью и искусством. С Лермонтова начинается своеобразный «биографический императив» русской поэзии, в основе которого — представление о жизни поэта как о ристалище и зрелище, которое заканчивается смертью героя. По сути, Лермонтов предсказывает свою смерть. Именно

⁵ Ср. также церковнославянское значение слова *позорище* — 'театр, цирк, зрелище'.

этим обусловлен накал и экспрессия первых двух строфоидов «Умиряющего гладиатора».

Нуждается в комментарии оборот *надменный временщик и лстец его сенатор*. Н. Н. Мотовилов в «Лермонтовской энциклопедии» замечает: «Строка “Надменный временщик и лстец его сенатор”, по-видимому, навеяна началом сатиры Рылеева “К временщику” (“Надменный временщик... Монарха хитрый лстец...”)⁶. Не исключая данного источника, мы должны заметить, что слово *временщик* у Лермонтова подвергается очевидной «переакцентуации». Есть основания предполагать, что здесь имеется в виду не фаворит-временщик (в духе эпохи Екатерины II), но один из цезарей Рима, во власти которых были жизнь и смерть гладиаторов и которые нередко приходили к власти в результате вооруженного переворота; царствование их длилось недолго: они, в свою очередь, свергались столь же нелегитимными правителями, «временщиками».

Вторая часть стихотворения выделяется наибольшей концентрацией полноударных строк и относительно меньшим количеством облегченных стоп, что создает энергичный, наступательный ритм. Данная часть — самая пространная в «Умиряющем гладиаторе»; в строфическом отношении она отличается, с одной стороны, наибольшей «вольностью» и разнообразием, а с другой — ясной, сбалансированной, гармоничной структурой: центробежные и центростремительные тенденции ритмического движения уравнивают друг друга. Мы здесь имеем дело сразу с пятью строфоидами: четыре двестишья и одно четверостишие. Причем рифмовка в двестишьях имеет своеобразный «перекрестный» характер: **ББааББаа**, что «зеркально» соотносится с рифмовкой в катрене: **БаБа** (идентичное, но перевернутое, редуцированное, уменьшенное отображение). Когезия и интеграция этих четырех двестиший обусловлены также синтаксисом: все они объединены одним сложным предложением.

В серии двестиший картина предсмертного полета души воссоздается при помощи гибкого, художественно выверенного

сочетания ритмических, синтаксических и лексико-фразеологических выразительных ходов. Гладиатор истекает кровью. Параллельно возникает образ истекающих «капель» мгновений. У Байрона данный образ также наполнен большой экспрессивной силой: *...каплет вязким черным соком, / Подобно первым каплям грозovým, / Из раны кровь...* Однако если у английского поэта более резко подчеркнута связь образа пролитой крови с мотивом неотвратимого мщения, то у Лермонтова ярче и сильнее по суггестивной функции видения души умирающего.

Экспрессия, предельная эмоциональная напряженность лексико-фразеологических оборотов (*последние мгновенья мелькают, луч воображенья сверкнул в его душе, родина цветет, свободной жизни край, немелющие длани, дряхлых дней, возлюбленных детей* и др.) подчеркивается анжамбеманами (11 и 12 строки), графическими и ритмико-интонационными средствами, передающими прерывистость меркнувшего восприятия лирического героя, слабющего с каждым толчком истекающей крови: многоточия, выделение сверхсхемными ударениями первых стоп после цезуры и анакруз (11, 12, 14, 18, 19 строки).

Наиболее экспрессивными во второй части являются полноударные строки, выступающие вершинными точками ритмического и смыслового восхождения: (12) *Сверкнул в его душе... пред ним шумит Дунай...*; (19) *Напрасно — жалкий раб, — он пал, как зверь лесной*; (21) *Прости, развратный Рим, — прости, о край родной...* Каждая из этих строк вводит совершенно новый и непредсказуемый ракурс изображения и оценки. Так, 12-я строка начинает серию картин, возникающих вспышками в сознании умирающего, создавая при этом эффект соучастия и соприсутствия читателя. 19-я строка неожиданно разворачивает инвективу в адрес самого гладиатора после предваряющего 18-го стиха: *Все ждут его назад с добычею и славой*, — где он оказывается в ряду грабителей. Таким образом, само по себе умерщвление гладиатора не сопряжено с нравственным подвигом: у Лермонтова полностью отсутствует оттенок величия, которым наделяет Байрон гибнущего героя. Эпитет *жалкий*, передающий степень падения и несчастья умирающего, усугубляется уничижительным сравнением

⁶ Мотовилов Н. Н. Умирающий гладиатор // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 590.

он пал, как зверь лесной: подобно хищнику, пришедшему за добычей из леса, разбойник был пойман, выставлен для кровавой потехи и заколот.

21-я строка (последний стих катрена), составляет отдельное предложение, что подчеркивает ее выделенность на фоне предыдущих трех строк, усиливая впечатление, создаваемое ее, казалось бы, странным смыслом. *Прости* обращено одновременно к развратному Риму и *краю родному*. Для того чтобы устранить смысловой конфликт, можно, конечно, интерпретировать данный оборот в значении стандартной этикетной формулы (*прости* = *прощай*). Но это будет значительным упрощением. Внутренняя форма слова, его генетическая связь с христианским прощением обид, а также связь со всем предшествующим контекстом, проникнутым соответствующими аллюзиями, сопротивляется этому. Возникает картина нравственного преображения героя. Он просит прощения у виновников своей смерти, по умолчанию прощая их. Тем самым в подтексте происходит развитие евангельского мотива кающегося на кресте разбойника, которому Господь говорит: *Ныне же будешь со Мною в раю*.

Вторая половина стихотворения была набело переписана Лермонтовым, но зачеркнута им, что дало повод рассматривать это как выражение авторской воли и не печатать ее после кончины поэта, в 1842 г. (Отечественные записки. 1842. Т. 21, № 4(1). С. 378). Впервые же «Умиравший гладиатор» опубликован полностью в 1884 г.⁷

Начиная с Б. М. Эйхенбаума, в отечественной филологии сложилось мнение о самостоятельности и завершенности первой половины стихотворения и некоторой искусственности присоединения к ней последних двух частей (22–27 и 28–36 строки), имеющих, по мнению исследователей, преимущественно политизированный инвективный характер [Анненкова 2007; Бралина 2006; Богачев 2017; и др.]. Однако филологический анализ данного отрывка опровергает это мнение. Прежде всего, обращает на себя внимание зеркальная ритмическая переключка между заключительной (28–36 стихи) и начальной (1–9 стихи) частями: обе состоят из

двух строфоидов — катрена и квинтета, однако в четвертой части они размещены в обратном порядке. Таким образом, здесь присутствует своего рода ритмический хиазм, который, в свою очередь, можно рассматривать как иконический образ арены: в центре ее — умирающий гладиатор, а по краям концентрически располагается ликующая развратная толпа, требующая «хлеба и зрелищ».

Важна также переключка и на словесно-образном уровне. Наиболее открыто она проявляется в мотиве «льстецов» в последней строке. Здесь по умолчанию снова возникает образ цезаря, в роли которого выступает европейский мир: как лезть сенатора не могла защитить «временщика» от неминуемого падения и гибели (этот смысл присутствует в самой внутренней форме наименования правителя), так и льстецы-мифотворцы не в силах предотвратить надвигающийся распад и агонию европейского мира. Двойным смыслом обладает и образ рыцарей, косвенно возникающий в 35-й строке.

Вопреки сложившейся легенде о благородстве и нравственной высоте западноевропейских рыцарей они действовали как жестокие, беспринципные грабители и убийцы⁸. Лермонтов использует эпитет *волшебные* по отношению к преданиям рыцарских времен, тем самым подчеркивая их нереалистичность, несоответствие действительности, определяет их как *несбыточные сны насмешливых льстецов*. Возникает образ человеческой истории в виде кровавой арены. Жертвы и убийцы меняются ролями, подобно взаимообратимым сторонам концентрической чаши-арены имперского Колизея, становясь предметом тотальной и бесконечной информационной войны, ведущейся между Западом и Востоком.

⁸ Рыцари-крестоносцы устроили резню при первом взятии Иерусалима в 1099 г., которая надолго запомнилась жителям Востока. Ричард Львиное Сердце начал крестовый поход с завоевания и жестокого разграбления христианского Кипра, который затем продал тамплиерам. В 1204 г. крестоносцы захватили Константинополь, устроив беспрецедентный трехдневный грабеж, резню и насилие. Все это позже нашло отражение в западноевропейской литературе.

⁷ Мотовилов Н. Н. Указ. соч. С. 589.

Пламенные обращения Лермонтова к европейскому миру в «Умирающем гладиаторе» — это то образное и эмоциональное зерно, из которого выросли знаменитые «Скифы» А. Блока: *В последний раз — опомнись, старый мир! / На братский пир труда и мира, / В последний раз на светлый братский пир / Сзывает варварская лира!*

«Инвективные» части «Умирающего гладиатора» находили сочувственный отклик у славянофилов, современные исследователи, рассматривающие русскую литературу с позиции историософии, также уделяют данной стороне лермонтовского произведения значительное внимание⁹. Безусловно, мотив угасания, упадка западного мира достаточно сильно звучит у Лермонтова — не только на уровне содержания, но и на уровне стихотворной формы. В частности, это проявляется в большой насыщенности второй половины стихотворения облегченными стопами, что можно рассматривать как иконическую форму выражения идеи ослабления европейского мира. Показательно, что на третью и четвертую части в совокупности приходится 12 стихов с двумя пиррихиями (75 % от общего количества), при том что во второй половине стихотворения только 15 строк. Инвектива весьма форсированно и экспрессивно выражается на лексическом уровне, в ряде пейоративных эпитетов и перифраз: *бесславной головою; Без веры, без надежд; язвы просвещения, гордой роскоши...* Вместе с тем нельзя не заметить здесь момента сочувствия, сопереживания, парадоксально переплетающегося с обличением (*Измученный в борьбе, С глубоким вздохом сожаленья, последние страданья* и др.). И, что особенно важно, мотив сострадания оказывается поддержанным на акцентологическом уровне — через перепад ритма в 22, 27 и 29-й строках (выделены подчеркиванием).

Европейский мир (снова непримиримый парадокс!) сравнивается открыто с гладиатором (*Осмеянный ликующей толпою!*)

и одновременно в подтексте с образом цезаря, воплощающим имперский Рим, — источник страдания и смерти. Гладиатор же может ассоциироваться с *юным миром*, которого еще не коснулась *язва просвещения*, но в то же время он умирает, *клонится к могиле*. Его образ также внутренне противоречив. С одной стороны, он — страдалец, жертва, с другой — разбойник и грабитель, пришедший за добычей, но захваченный в плен и в конечном счете умерщвленный. Эти, казалось бы, непримиримые противоречия снимаются на духовном уровне — через христианский подтекст «Умирающего гладиатора», через интонацию авторского сочувствия и любви, а также через ритм стихотворения, в котором, по образному выражению С. С. Аверинцева, слышится *хор небесных сил*.

Выводы. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Умирающий гладиатор» может рассматриваться как своеобразный «водораздел», переломная точка, знаменующая переход его творчества в новое качество. Именно с этого стихотворения гений поэта является перед нами во всем его величии. Период ученичества у Байрона, других западноевропейских романтиков подошел к концу. Взяв за основу фабулы стихотворения эпизод из поэмы Байрона, Лермонтов производит радикальную переакцентуацию источника, создавая свой собственный сюжет — «событие рассказывания». В отличие от Байрона, он усматривает в событиях и образах имперского Рима, а также в событиях западноевропейской истории амбивалентный смысл, вводя при этом в качестве оценочной и модальной доминанты Нравственный закон, Истину, явленную человечеству в Евангелии, воплощенную в Христе. Человеческие страсти, лесть и ложь приводят как отдельно человека, так и все человечество в целом в грозящий гибелью тупик, выход из которого один — нравственное преображение.

Лермонтов избегает «лобовых», односторонних, публицистических форм выражения авторской позиции, что не всегда учитывается исследователями при анализе текста стихотворения. Путь к постижению идеи «Умирающего гладиатора», образа автора, а также образа Автора авторов, воплощенных в нем, лежит через анализ художественной формы и содержания произведения в их единстве; при этом первостепенное значение имеет рассмотрение

⁹ Панарин А. С. Завещание трагического романтика // Панарин А. С. Русская культура перед вызовом постмодернизма. М.: ИФ РАН, 2005. С. 61–111; Немзер А. С. Об «антиисторизме» Лермонтова // Немзер А. С. При свете Жуковского: очерки истории русской литературы. М.: Время, 2013. С. 342–359; Кошемчук Т. А. Указ. соч.; и др.

ритма стихотворения, помогающего выделить и раскрыть его парадоксальный подтекст, связь с определяющей гармонией всего сущего «музыкой сфер».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Ритм как теодицея // Новый мир. 2001. № 2. С. 203–205.
2. Анненкова Н. А. Композиция жанра инвективы М. Ю. Лермонтова // Вестник Оренбургского государственного университета. 2007. № 11(77). С. 23–27.
3. Бакирова Д. Р., Минералова И. Г. «Своенравный гений» М. Ю. Лермонтова // Научные труды молодых ученых-филологов XIV: материалы Всероссийской научно-методической конференции. Москва, 14–17 октября 2014 г. М.: ООО Изд-во «Литера», 2015. С. 22–28.
4. Бобылев Б. Г. Ю. Н. Тынянов — исследователь теории поэтического языка // Русский язык в школе. 2009. № 9. С. 83–88.
5. Богачев И. А. Переход от раннего периода развития лирики к позднему в метаструктуре стихотворений М. Ю. Лермонтова // Интеграция наук. 2017. № 1(5). С. 92–97.
6. Борисова У. Ю. Модель «смерть / самоубийство артиста» в русской литературе XIX века в контексте «философии смерти» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3. С. 11–15.
7. Бралина Г. М. О стихе русских инвектив середины XIX века // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 11. С. 31–35.
8. Буянова Г. Б. М. Ю. Лермонтов в творческом сознании и оценках Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского // Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский — о судьбах мира и человечества поверх барьеров времени: сб. научных статей по итогам XVII Барышниковских чтений — Всероссийской научной конференции. Липецк, 11–12 октября 2021 г. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. С. 110–118.
9. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
10. Гаспаров М. Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 478 с.
11. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.
12. Деметьева Н. А. О стихе инвектив М. Ю. Лермонтова // Вестник Оренбургского государственного университета. 2002. № 6. С. 19–23.

13. Джулиани Р. «Гладиатор». Образ гладиатора в русской лирике XIX века, или Энергия заблуждения // Имагология и компаративистика. 2018. № 10. С. 5–26. <http://doi.org/10.17223/24099554/10/1>.

14. Матяш С. А. Вольный ямб русской поэзии XVIII–XIX вв.: жанр, стиль, стих. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2011. 491 с.

15. Матяш С. А. Строфический вольный ямб в русской поэзии // Вестник Оренбургского государственного университета. 2010. № 5(111). С. 46–53.

16. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. 301 с.

17. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов. 2-е изд., дораб. Л.: Просвещение, 1990. 416 с.

18. Свердлов А. З. Педагогический анализ литературных произведений М. Ю. Лермонтова // Педагогический научный журнал. 2021. № 2. С. 30–38.

19. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов как историко-литературная проблема // Атеней: историко-литературный временник. 1924. Кн. 1–2. С. 79–111.

20. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. 551 с.

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

REFERENCES

1. Averintsev S. S. Rhythm as a theodicy. *Novyi Mir = New World*. 2001;(2):203–205. (In Russ.)
2. Annenkova N. A. The composition of the invective genre of M. Y. Lermontov. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of the Orenburg State University*. 2007;(11):23–27. (In Russ.)
3. Bakirova D. R., Mineralova I. G. "The wayward genius" of M. Y. Lermontov. *Nauchnye trudy molydykh uchenykh-filologov XIV: materialy Vserossiiskoi nauchno-metodicheskoi konferentsii. Moskva, 14–17 oktyabrya 2014 g. = Scientific works of young scientists-philologists XIV: Proceedings of the All-Russian scientific and methodological conference. Moscow, October 14–17, 2014*. Moscow: Litera Publ., 2015. P. 22–28. (In Russ.)
4. Bobylev B. G. Y. N. Tynyanov as a researcher of the theory of poetic language. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2009;(9):83–88. (In Russ.)
5. Bogachev I. A. Transition from early to the late period of the development of lyric poetry in metastructure poems by M. Y. Lermontov. *Integratsiya Nauk = Science integration*. 2017;(1):92–97. (In Russ.)

6. Borisova U. Y. Model "death / suicide of the artist" in Russian literature of the 19th century in the context of "philosophy of death". *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistsika = Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2019;(3):11–15. (In Russ.)
7. Bralina G. M. On the verse of Russian invectives of the mid-19th century. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of the Orenburg State University*. 2006;(11):31–35. (In Russ.)
8. Buyanova G. B. M. Y. Lermontov in the creative consciousness and assessments of L. N. Tolstoi and F. M. Dostoevsky. *L. N. Tolstoi i F. M. Dostoevskii – o sud'bah mira i chelovechestva poverkh bar'ero vremen: sb. nauchnykh statei po itogam XVII Baryshnikovskikh chtenii – Vserossiyskoi nauchnoi konferentsii. Lipetsk, 11–12 oktyabrya 2021 g. = L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky: about the fate of the world and humanity beyond the barriers of time: a collection of scientific articles on the results of XVII Baryshnikov Readings – All-Russian Scientific Conference. Lipetsk, October 11–12, 2021*. Lipetsk: Lipetsk State Pedagogical University Press, 2021. P. 110–118. (In Russ.)
9. Vygotzky L. S. The psychology of art. Moscow: Iskustvo Publ., 1968. 576 p. (In Russ.)
10. Gasparov M. L. Selected articles. About a poem. About poems. About poets. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995. 478 p. (In Russ.)
11. Gasparov M. L. Essays on the history of Russian verse: metrics, rhythm, rhyme, and stanza. Moscow: Nauka Publ., 1984. 319 p. (In Russ.)
12. Dement'eva N. A. On the verse of M. Y. Lermontov's invectives. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of the Orenburg State University*. 2002;(6):19–23. (In Russ.)
13. Giuliani R. "Gladiator". The image of a gladiator in Russian lyrics of the 19th century, or the energy of delusion. *Imagologiya i komparativistika = Imagology and Comparative Studies*. 2018;(10):5–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/24099554/10/1>.
14. Matyash S. A. Free iambus of Russian poetry of the 18th–19th centuries: genre, style, verse. Saint Petersburg: SPbU Press, 2011. 491 p. (In Russ.)
15. Matyash S. A. Strophic free iambus in Russian poetry. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta = Vestnik of the Orenburg State University*. 2010;(5):46–53. (In Russ.)
16. Tynyanov Yu. N. The problem of poetic language. Moscow: Sovetskii pisatel', 1965. 301 p. (In Russ.)
17. Shansky N. M. Linguistic analysis of the artistic text: textbook. 2nd ed., revised. Leningrad: Prosveshchenie, 1990. 416 p. (In Russ.)
18. Sverdlov A. Z. Pedagogical analysis of literary works by M. Y. Lermontov. *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal = Pedagogical Scientific Journal*. 2021;(2):30–38. (In Russ.)
19. Eikhenbaum B. M. Lermontov as a historical and literary problem. *Atenei: istoriko-literaturnyi vremennik / pod red. B. L. Modzalevskogo, Yu. G. Oksmana, P. N. Sakulina = Atenei: historical-literary temporary book / B. L. Modzalevsky, Y. G. Oksman, P. N. Sakulin (eds.)*. Books 1–2. Leningrad: Atenei, 1924. P. 79–111. (In Russ.)
20. Eikhenbaum B. M. About the poetry. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1969. 551 p. (In Russ.)
21. Eikhenbaum B. M. Articles about Lermontov. Leningrad: AN SSSR, 1961. 372 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борис Геннадьевич Бобылев, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, иеродьякон Нафанаил, магистр богословия

Boris G. Bobylev, Doctor of Science (Pedagogy), Candidate of Science (Philology), Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Hierodeacon Nathanael, Master of Theology

Статья поступила в редакцию 27.03.2024; одобрена после рецензирования 18.04.2024; принята к публикации 27.05.2024.

The article was submitted 27.03.2024; approved after reviewing 18.04.2024; accepted for publication 27.05.2024.