

МАТТИАС ФРАЙЗЕ
(ГЕРМАНИЯ, ГЕТТИНГЕНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)

РИТОРИКА ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА И ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЙ

20 лет тому назад я проанализировал риторику одного из стихотворений Лермонтова 30-ых годов, а именно стихотворения «Не верь себе»¹. Оно особенно ярко отличается употреблением риторических приемов. Тогда я, кстати, и приблизил творчество Лермонтова названного периода к поэтическому стилю Ломоносова, т.к. у Ломоносова пышная риторика является доминантой поэтического текста. От этого я хочу немного отступить.

С тех пор, как я проанализировал «Не верь себе», я, как и Валерий Игоревич Тюпа, усиленно занимался типологиями. И, наконец, у меня возник вопрос: возможна ли типология собственно поэтического стиля, т.е. в этом случае не эпох, не жанров, а самого языкового оформления поэтического текста, по аналогии с типологией основного эстетического принципа нарративных текстов, а именно событийности, типологическую классификацию которой я представил в статье «Событийность в художественной прозе. Типология ее разновидностей и ее отношение к эстетической функции литературы»².

Многие литературоведы, которые, как и я, выделяют в литературном тексте в основном эстетическую функцию словесного материала, убеждены в том, что основной эстетический принцип поэзии — это эквивалентность. В принципе, я с этим согласен, но только эквивалентности, повторы и парадигматизации не включают в себя сам слог поэтической речи, саму оформленность речевого потока, т.е. как раз то, что мы называем поэтическим стилем или поэтической риторикой. Если мы всерьез пользуемся понятием эстетической функции, то у каждого феномена стиля непременно есть и смысловая роль. Но существуют такие классические приемы, как перестановка слов в стихе, которые невозможно понять с помощью принципа эквивалентности. Поэтому, исходя из эксклюзивного права эквивалентностей или переключек передавать смысл, вытекающий из формальных явлений литературного текста, у нас нет возможности включить массу стилистических приемов в сеть смыслового изложения этого текста.

В своем учебнике по славянскому литературоведению³ я постарался установить, кроме парадигматизаций и переключек, и другие области действия эстетической функции в литературных текстах. Я выявил и подробно описал еще две: использование явлений событийности для эстетической функции, т.е. для производства смысла из формы, и кроме

того, еще и использование текстовой интерференции внутренней и внешней точек зрения в нарративных текстах. Но для собственно стилистических приемов поэтической речи я долго не мог найти ту эстетическую функцию, посредством которой стиль превращался бы в смысл.

Весьма полезной для меня оказалась книга Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха»⁴. В ней, как известно, Эйхенбаум различает три стиля поэтической речи: риторический, который типичен для классицизма, мелодический, которого развили Державин и Жуковский и который доминировал в XIX в., и разговорный, который, согласно Эйхенбауму, свойственен поэзии зрелого Пушкина, а после него, например, характерен для поэзии Анны Ахматовой. Я думал, что если удастся систематизация форм выражения поэтической речи, тогда из нее, может быть, и следует путь их осмысления. Но перечень различных стилей у Эйхенбаума, конечно же, еще не является систематизацией. Во-первых, стиль – это описательная категория, она нуждается в осмыслении приемов. Во-вторых, в категориях Эйхенбаума нет таких ясных параметров, предоставляющих различающие критерии, чтобы каждый частный случай мог найти свою категорию и только тогда стала явной сама его функция. Поэтому нужен разделяющий принцип, который обосновал бы разграничения, приведенные Эйхенбаумом. С помощью одного такого разделяющего принципа мы получаем два, а с помощью двух – четыре типа. А у Эйхенбаума их только три – одного не хватает. Этот недостающий тип выявил Лотман. Он добавил к каталогу Эйхенбаума еще тоническую интонацию Маяковского⁵. В чем же заключаются разделяющие принципы для получившихся четырех категорий? Принципы заключаются в том, что семантика поэтической речи формируется или перформативно (обращающаяся к одушевленному и неодушевленному окружающему миру или к другому человеку), или диалогично (общающаяся с одушевленным и неодушевленным окружающим миром или с другим человеком). Таким образом, получается четыре типа: перформативное обращение к миру, сосредотачивающееся (как тоническая интонация) на отдельных словах; перформативное обращение к другому человеку, сосредотачивающееся (как риторика) на синтаксических связях; диалог с окружающим миром (как мелодический тип); и диалог с другим человеком (как разговорный тип). Эти четыре типа нельзя связывать с поэтикой отдельных эпох, ведь Ахматова и Маяковский были современниками, а у нас еще Лермонтов 30-х годов, Лермонтов с его «Умирающим гладиатором», «Смертью поэта» и «Не верь себе». Какую функцию выполняет у него риторика, которая, может быть, даже больше развита, чем у самого Ломоносова? Почему Лермонтов временно отказался от мелодического стиля своей юношеской поэзии, к которой принадлежат такие жемчужины, как «Парус» и «Ангел»?

Но я тогда не задавался вопросом о том, какую функцию может иметь так широко развитая риторика в поэтическом тексте не классицизма, а романтизма. Литературоведы пишут, что риторика у Лермон-

това — наследие гражданской поэзии декабристов, у которой молодой поэт якобы заимствовал ее. Крупнейший поэт гражданской поэзии — Катенин. С целью разобраться с вопросом функции риторики у Лермонтова я сопоставляю стихотворения «А.С. Пушкину» и «Мир поэта» Катенина с лермонтовским стихотворением «Не верь себе».

Я выбрал эти два стихотворения Катенина, потому что в них, как и в «Не верь себе», на первом плане метапоэтика, т.е. размышление или полемика о литературе, и написаны они именно в литературной форме, что дает возможность сопоставить литературную форму и литературное содержание одного и того же текста. Их, кроме того, по форме и содержанию можно отнести к наиболее удачным стихотворениям Катенина.

При сравнении «А.С. Пушкину» Катенина с «Не верь себе» Лермонтова особенно бросается в глаза противопоставление вина и Кастальских вод в кубке поэтов у Катенина и отравленного напитка с девственным родником для молодого мечтателя у Лермонтова. Ведь у Катенина «плод огнистых Вакха лоз» полезный, даже нужный ингредиент поэтического напитка, между тем как у Лермонтова вдохновение — отравленный напиток. Противопоставление у Катенина — не простой контраст, т.к. несхожие элементы огня и воды, жара и прохлады, румянца и чистоты не только смешиваются в одном напитке для поэтов. У обоих также божественное происхождение: вкусный плод идет от бога Вакха, а Кастальские воды — от бога Аполлона. Оба бога ответственны за поэзию, и вопрос разделения их компетенций через 50 лет вдохновил Ф. Ницше написать знаменитую статью «Происхождение трагедии из духа музыки». По Катенину, только Пушкин, который получил кубок поэзии по наследству, в состоянии смешать в нем два начала поэзии — огнистое и холодное, т.е. дионисийское (ведь Вакх — это римский Дионис), и аполлоническое. Почему нельзя дать его выпить именно молодым романтикам? Катенин здесь имплицитно критикует их ограниченность, их неумение соединить холодное и горячее начало поэзии. Это не односторонняя критика романтизма с точки зрения классицизма, это хорошо обоснованная критика тех, кто потерял «прохладный» контроль над поэтическим пламенем. И вот интересен вопрос, является ли Лермонтов таким «молодым романтиком». Никак нет. Его критика молодых мечтателей в «Не верь себе» похожа на имплицитную критику молодых романтиков Катениным. «Отравленный напиток» вдохновения мечтателя содержит только один компонент кубка поэзии, компонент страстей, а холодный аполлонический элемент напитка поэзии у Лермонтова закодирован в «девственном роднике», который «сладких звуков полный». Но между критикой Катенина и Лермонтова есть существенная разница. Тогда как у Катенина эти два противоположных поэтических начала могут слиться в один кубок (хотя смешивать и пить напиток поэзии умеет только Пушкин), у Лермонтова это невозможно, потому что Лермонтов уже настоящий романтик — не такой, которого критикует Катенин, но такой, для которого противоположные начала

несовместимы. Пушкинский рецепт поэтического коктейля, коктейля синтеза классицизма и романтизма, для следующего поколения уже потерян. А почему лирическое «Я» у Катенина не осмеливается пить этот коктейль? По совсем другим, чем у Лермонтова, причинам. Катенинское «Я» боится обжечь себе рот пламенным ингредиентом напитка, оно боится безудержных эмоций. Поэтому оно может издеваться над молодыми романтиками, хотя и само «кинет желание» пить из кубка пушкинской поэзии. Молодым романтикам невозможно соединить холодное и жаркое, Катенину в нем не хватает прохлады, для него здесь слишком много жара. Причины противоположные, но результат – одинаковый: лучше не пить из кубка. У Лермонтова же уже невозможно смешать пушкинский коктейль, потому что противоречие между жаром чувств и прохладой разума стало непреодолимым. Поэтому лирическое «Я» у Лермонтова, помимо всей критики, не теряет сочувствия к молодому мечтателю, ведь ситуация мечтателя – трагична, в то время как лирическое «Я» у Катенина не разделяет такого сочувствия к молодым романтикам, которые не трагичны, а только лишены способностей.

В стихотворении «Мир поэта» Катенина, в отличие от стихотворения «А.С. Пушкину», наблюдается, как и в «Не верь себе» Лермонтова, множество ярких риторических приемов. Прочитую его начало:

Златые времена
Свободы, простоты, невинности и силы!
Ужель навек вы скрылись в мрак могилы
И память нам об вас осталась одна?
Почто вы, молнией мгновенной
Блеснув, исчезли от земли?
Иль, невозвратные, почто вы дух смущенный
Волшебством маните в таинственной дали?
Ах! горько, наслаждаясь под небом благодатным
Живыми прелестями роскошныя весны
И грудь изнежив роз дыханьем ароматным,
Отплыть в суровые и льдистые страны;
Иль, бросив юношей забавы,
О первенстве веселый бой,
Где все прекрасны, сильны, здравы,
Искусством спорят меж собой, –
Прейти в обитель мук, где старец дряхлый, хворый,
Докучный жалости предмет,
Изнемогающий под тяжестью лет,
И свой конец предвидя скорый,
В болезненной борьбе кидает божий свет ...

Это чистый, по Эйхенбауму, риторический, ломоносовский тип стиля поэтической речи. Катенин здесь продолжает ломоносовскую

традицию без преломления. Восклипания, риторические вопросы, апострофы, антитезы, эффектные кульминации речевого потока, аллитерации, инверсии, звуковые повторы...

У Лермонтова все выглядит иначе. Лермонтов как раз не продолжает, а подрывает ломоносовскую риторiku. У него своего рода деконструкция этой риторики, или деструкция самого лирического «Я», ироническое самоподрывание того, что одновременно утверждалось с максимальной силой риторики. Поэтому я по-прежнему считаю, что «Не верь себе» является ярким примером романтической иронии. Можно возразить, что, по Шлегелю, романтический ироник находится над конфликтным «Я», трансцендирует субъективный голос говорящего. Я такого взгляда не разделяю. У немецких романтиков-ироников, крупнейшим из которых был Гейне, такая же горькая самоирония, как у Лермонтова. Но у Гейне нет такой громокипящей риторики, подрывание ее ироническим сдвигом у Лермонтова дает еще более глубокий по смыслу результат, чем гейневская ирония.

Итак, категории Эйхенбаума, во-первых, не связаны с определенными эпохами. Они открыты для разного рода осмысления и все новых семантических функций. Во-вторых, исходя из теории, согласно которой существует не одна общая эстетическая функция, а несколько таких, требуется типология этих функций. Поскольку осмысление мира литературой диалогично, то типология эстетических функций, как и все такие типологии, должна быть четырехчленной. Я предлагаю, кроме эквивалентностей, событийности и текстовой интерференции, четвертый искомый тип в типологии эстетических функций, основанный на классификации категорий стиля поэтической речи Эйхенбаума и Лотмана. Эстетическая функция переключек называется эквивалентностью. В таком случае эстетическую функцию событийности можно назвать секвентностью, эстетическую функцию точек зрения — интерферентностью и, наконец, эстетическую функцию стиля поэтической речи — перформантностью. При рассмотрении перформантности стихотворений Лермонтова и Катенина, которые на первый взгляд одинаково риторичны, наблюдается следующее: «А.С. Пушкину» Катенина проявляет глубокий разлад между «мелодической» перформантностью стиля и полемикой с романтиками, а «Мир поэта» того же автора — подражание ломоносовскому риторическому стилю. Зато Лермонтов, в стихотворении «Не верь себе», не колеблется между «ломоносовской» и «пушкинской» интонацией, а творит что-то совершенно новое: риторiku, которая уничтожается, поскольку она иронически направлена против самого лирического «Я». Поэтому, вопреки мнению К.Н. Григорьяна в «Истории русской поэзии»⁶, риторичность Лермонтова 30-х гг. не имеет ничего общего с риторичностью Катенина как главного представителя гражданской поэзии.

¹ *Фрейсе М.* «Не верь себе» – а кому же верить? (Ораторская лирика Лермонтова) // *Russian Literature*. 1995. 1 October. Vol. 38. № 3. P. 259–272. Перепечатано в: М.Ю. Лермонтов: pro et contra: антология / под ред. и с коммент. С.В. Савинкова и К.Г. Исупова. Т. 2. СПб., 2014. С. 221–234.

² Опул. в сб.: Событие и событийность. (Петербургский сборник. Вып. 5) / под ред. В.М. Марковича и В. Шмида. СПб., 2010. С. 37–57.

³ *Freise M.* *Slawistische Literaturwissenschaft*. Tübingen, 2012.

⁴ *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. Пб., 1922.

⁵ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 228.

⁶ *Григорьян К.Н.* М.Ю. Лермонтов // *История русской поэзии*: в 2 т. Т. 1. Л., 1968. С. 484–530.