

Олег Заславский
«Мчись же быстрее, летучее время!»

ПЛЕННЫЙ РЫЦАРЬ

Молча сажу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют всё вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно.

Нет на устах моих грешной молитвы,
Нету ни песни во славу любезной:
Помню я только старинные битвы,
Меч мой тяжелый да панцырь железный.

В каменный панцырь я ныне закован,
Каменный шлем мою голову давит,
Щит мой от стрел и меча заколдован,
Конь мой бежит, и никто им не правит,

Быстрое время — мой конь неизменный,
Шлема забрало — решотка бойницы,
Каменный панцырь — высокие стены,
Щит мой — чугунные двери темницы.

Мчись же быстрее, летучее время!
Душно под новой броней мне стало!
Смерть, как приедем, подержит мне стремя;
Слезу и сдерну с лица я забрало.

Освобождение

Как ни странно, анализ текста «Пленного рыцаря» как целостного произведения почти не проводился. Соответственно, осталось недостаточно проясненным, в чем состоит специфика

ключевых категорий лермонтовского текста (прежде всего, таких как свобода, ход времени и смерть) и их соотношения друг с другом. Как отмечено в Лермонтовской энциклопедии, «Если в других стихах тюремного цикла выход из заточения герой видел в свободе, то неразрешимость трагической ситуации «пленного рыцаря» в том, что единственным выходом из темницы оказывается смерть, только к ней мчится «летучее время» и к ней устремлено сознание героя стихотворения» (Черный 1981 С. 421)¹. Это, в общем, правильное суждение не учитывает самого главного, что отличает это гениальное стихотворение от любого «стандартного» стихотворения на описанный выше сюжет. Если ограничиться приведенным в Лермонтовской энциклопедии подходом, то пленный рыцарь превращается в пассивный объект — обычного узника, чему, однако, сопротивляется уже простая читательская интуиция.

Рассмотрим это подробнее. Ни с ходом времени, ни с неизбежностью смерти ничего нельзя поделать, так что человек оказывается в их подчинении. Это обстоятельство носит целиком объективный характер, а потому, казалось бы, никак не связано с несвободой рыцаря. Однако в 3-й строфе упоминание бега времени дано среди перечисления объектов, являющихся (как это становится ясным из 4-й строфы) элементами тюремного здания и потому воплощающих в себе несвободу. Соответственно, в таком контексте фактором несвободы становится и неуправляемый бег коня-времени («Конь мой бежит, и никто им не правит»).

Но после того, как это заявлено в стихотворении, оказывается, что герой приезжает к концу именно на коне, причем смерть держит ему стремя. Таким образом, в промежутке герой подчиняет коня, которым «никто не правит», т. е. время, своей воле. При этом появляется императив — единственный в стихотворении, а потому особенно значимый: «Мчись же быстрее, летучее время!». Следует акт освобождения, подчинения времени и смерти своей цели: овладение временем, его убыстрение и сознательное приближение смерти как возможности освобождения: заключенный в пространстве овладевает временем.

¹ О том же писала еще Л. Я. Гинзбург (1940 С. 71): «оно утверждает, что человеку, потерявшему свободу, в качестве выхода остается смерть».

Магическая фраза (слово произнесенное)

Роль указанного выше императивного высказывания тем больше, что до этого говорилось о молчании рыцаря: «Молча сижу под окошком темницы». «Нет на устах моих грешной молитвы, Нету ни песни во славу любезной». Фраза «Мчись же быстрее, летучее время!» в контексте стихотворения может рассматриваться как магическое заклинание, воздействие слова на мир. Но, в отличие от «стандартной» магии, в данном случае слово не изменяет реальность в результате произнесения, а меняет ее статус: теперь тот же самый процесс бега времени, бывший ранее проявлением власти неуправляемой силы над героем и потому лишавший героя выбора, становится проявлением его личной воли и сознательного выбора.

О роли этой фразы в освобождении свидетельствует не только императив «мчись», но и прилагательное «летучее». Заключение в нем свойство быстроты уже было упомянуто в предыдущей, 4-й строфе. Однако в 5-й строфе возникает и нечто новое — благодаря летучести конь связывается с птицами из 1-й строфы, играющими в небе. Они являются воплощением свободы и названы «вольными» — теперь по смежности свойство «быть связанным со свободой» переходит на коня и его «всадника», т. е. самого рыцаря.

Магический характер фразы проступает тем сильнее, что на устах рыцаря нет молитвы — он ничего не просит у высшей силы, а сам устраивает свою судьбу².

Анаграммы (слово скрытое)

Магическая сила слова, о роли которой говорилось выше, реализует себя еще одним образом. Можно заметить, что по стихотворению «рассыпана» фамилия поэта — Лермонтов. «HeT HA ycTAx MOИx гPEшНой MOЛИТВЫ», «ЩИТ MOЙ OT cTPEЛ И MEчA зАкOЛдOBAH», «цЛЕМА зАБРАЛО — PEшOТкA бOйНицы». Это является одним из многих примеров анаграмм у Лермонтова (Заславский 1998, 2010 а, 2010 в, Штайн, Петренко 2007).

² Ср. с общим противопоставлением магии и религии (Лотман, 1993, С. 345).

В первом из приведенных примеров анаграмма появляется в контексте, связанном как раз с темой слова, что вообще является одним из характерных признаков анаграмм (Лотман Мих. 1979). Кроме того, здесь это (так и не произнесенное) слово потенциально обращено к Творцу — ориентация на Бога является еще одним типичным свойством анаграмм, идущим от мифопоэтической традиции (Имена 1980 С. 418). В данном случае имя реального творца текста как бы вытесняет имя Творца, которому так и не приносится молитва, что можно рассматривать как проявление характерного для Лермонтова богоборчества (Пульхритудова 1981 С. 65—66). (В стихотворении «Это случилось в последние годы могучего Рима...» анаграмма имени Христа появляется как раз в строках о молитве — см. Заславский 1998 С. 45, 46.)

В других приведенных выше примерах имя автора непосредственно «просвечивает» сквозь тюремные стены, как бы преодолевая их силой слова. Принято считать, что данное стихотворение «написано Лермонтовым во время ареста за дуэль с Э. Барантом» (Лермонтовская энциклопедия 1981 С. 421). Однако жизненная ситуация проявилась здесь не только в теме, придающей произведению автобиографические черты (что лежит на поверхности), но и в самой поэтике, где слово как таковое и его противодействие несвободе играет ключевую роль.

Конь

Учитывая важность «коня» в освобождении рыцаря, остановимся на этом образе и его функции подробнее. Перенося героя из настоящего в будущее, конь выполняет свою традиционную функцию переносчика между мирами. Однако этим дело не исчерпывается, и в ряде других моментов конь в стихотворении выступает как сущность, способная принадлежать двум мирам сразу. Конь сочетает такие противоположные качества как быстрое движение и неизменность: в противоположность статичным атрибутам (панцырь, щит, шлем), он «бежит», это «быстрое» время, но одновременно, это «конь неизменный». Это также относится к соотношению реальности и условности. В 3-й строфе оружие и доспехи рыцаря, бывшие во 2-й строфе реалиями, метафоризируются. При этом то обстоятельство, что каменный панцырь,

каменный шлем и «заколдованный» щит являются не реальным оружием или доспехами, а элементами тюрьмы, раскрывается ниже, в 4-й строфе. Однако на таком фоне в 3-й строфе выделяется конь, упомянутый в последней строке. В отличие от явно условных атрибутов рыцаря в предыдущих трех строках, конь здесь вполне может быть понят и как реальный, оставшийся на воле конь, лишившийся хозяина. Только в следующей, 4-й строфе «конь» раскрывается как метафора времени. Таким образом, в отличие от других атрибутов, конь сочетает в себе реальный и условный статусы.

Такое сочетание несет в себе динамику: бег коня, о котором упоминается в конце 3-й строфы, как бы перемещается из пространства снаружи в мир тюрьмы, при этом движение в пространстве превращается в движение во времени, так что здесь неожиданным образом проявляет себя и традиционная функция коня как переносчика, связующего звена между мирами. Причем такой переход дублируется в строении самого текста, так как «скачок» коня снаружи вовнутрь происходит как раз на границе двух строф.

Роль коня как посредника между мирами проявляет себя в построении текста еще одним образом. 4-й строфа является объяснением природы метафорических рыцарских атрибутов — доспехов и оружия (обозначим их «а») — как реалий («А») мира тюрьмы и несвободы. При этом соответствующие объяснения построены по схеме $a \rightarrow A$. Однако в таком контексте выделяется 1-я строка этой строфы: не «конь» раскрывается как «время», а «время» оказывается «конем». Иначе говоря, строфе в целом присуща структура типа $A \rightarrow a, b \rightarrow B, c \rightarrow C, d \rightarrow D$ (а не однородная структура типа $a \rightarrow A, b \rightarrow B, c \rightarrow C, d \rightarrow D$). Здесь в первом члене структурное отношение элементов инвертировано относительно доминирующего в перечислении принципа. По своему положению в строке «конь» здесь принадлежит ряду реалий, тогда как по непосредственному смыслу — метафорическому ряду, так что конь оказывается посредником — в данном случае между двумя разными способами построения логической конструкции. Переход же от одной структуры к другой в 4-й строфе может быть интерпретирован как текстовый эквивалент перехвата коня, подготавливающий овладение временем в заключительной 5-й строфе.

Смерть как фактор свободы

Тюрьма защищает рыцаря от угрозы смерти в бою и именно этим лишает его свободы и реализации рыцарского предназначения. Трансформация, которую претерпела функция защиты, видна, например, в формуле «Щит мой от стрел и меча заколдован». В нормальной ситуации это означало бы, что колдовство обеспечило полную надежность защите от вражеской угрозы и тем самым защите от смерти. Однако в той ситуации, в которой находится рыцарь, эта формула означает совсем другое — что его новые «доспехи» защищают рыцаря от угрозы смерти тем, что лишают его возможности участия в бою.

Поэтому, отправляясь в свой путь на коне-времени навстречу смерти, рыцарь не просто использует «единственный выход из темницы» (как сказано об этом в Лермонтовской энциклопедии) — он противодействует самой сути тюрьмы, насильственно лишаящей его возможности умереть так, как это пристало рыцарю. При этом в самом конце пути невозможность погибнуть по-рыцарски в обычном бою герой компенсирует тем, что превращает смерть в оруженосца, тем самым актуализуя свой собственный рыцарский статус.

Художественное пространство

Можно заметить, что несвобода проявляет себя по отношению к рыцарю в том числе и как инвертирование (по отношению к норме) некоторых пространственных характеристик. В свою очередь, сопротивление рыцаря несвободе имеет пространственное выражение. Рассмотрим это подробнее.

Оппозиция внешнее — внутреннее

Фабула стихотворения связана с пребыванием героя в тюрьме — замкнутом помещении, из которого нет выхода. Причем тюремное заключение подано таким образом, что происходит выворачивание пространства наизнанку, так что внешнее и внутреннее меняются местами: доспехи, которые прикрывали от угрозы извне, сами теперь обращены против рыцаря: он как бы

находится внутри них и не может выйти наружу. Но зато и сопротивление рыцаря связано с тем, что он как бы перемещает бег коня снаружи вовнутрь, где и подчиняет его своей воле³.

Оппозиция верх — низ

В 1-й строфе говорится о том, как рыцарь с болью и стыдом наблюдает за полетом птиц, т.е. небесных существ, принадлежащих зоне верха. Причем рыцарь делает это, сидя *под* окошком темницы. Связанная с зоной верха свобода остается недостижимой для рыцаря; вместо нее на рыцаря сверху вниз давит тяжесть тюремных «доспехов». Однако в самом конце рыцарь должен слезть с коня, а смерть — держать ему стремя. Тем самым в конечном итоге он движется сверху вниз и сам давит на нее (попирает смерть) сверху вниз. Теперь он торжествует, овладевает вертикалью пространства.

Таким образом, рыцарь овладевает пространством в обоих направлениях — и по горизонтали (направляя своей волей бег коня), и по вертикали.

Несвобода и свобода на языке грамматики

Подобно категориям художественного пространства, в несвободном мире деформация охватывает и некоторые грамматические категории. Это происходит не напрямую, а посредством целого ряда несоответствий между разными объектами. Рассмотрим 4-ю строфу. В каждой из ее четырех строк содержится приравнивание двух разных объектов, и во всех четырех случаях род и (или) число не совпадают!

1-я строка. «Конь» (мужского рода) приравнен «времени» (среднего рода).

2-я строка. 1-й объект содержит предметы, обозначаемые словами мужского (шлем) и среднего (забрало) рода. 2-й объект содержит два слова женского рода (решотка, бойница).

³ По замечанию Ю. М. Лотмана (1988 С. 217), «Нижний, земной мир строится как столкновение двух враждебных образов: боя и тюрьмы». Точнее говоря, мир тюрьмы подвергает свободный мир трансформации, преобразуя его атрибуты в их противоположность.

3-я строка. «Каменный панцырь» — мужской род, единственное число, «высокие стены» — женский род, множественное число.

4-я строка. «Щит» — мужской род, единственное число, «двери» — женский род, множественное число.

Таким образом, ни в одном из четырех случаев нет ни одного совпадения хотя бы одной из двух категорий (род или число) сравниваемых объектов. Обсуждаемые несоответствия проявляют себя в сопоставлении, пользуясь терминами Ю. М. Лотмана (1988 С. 217), «мира боя» и «мира тюрьмы», причем в таком контексте, где второй мир пытается подчинить себе первый. Поэтому грамматические несоответствия демонстрируют противестественность ситуации, когда свободный рыцарский мир заменяется миром несвободы.

В 5-й строфе ситуация меняется. Именно здесь происходит «овладение временем» и именно здесь четырежды повторяются слова среднего рода — время, стремя, забрало, лицо. (Для сравнения — до этого слова среднего рода присутствовали лишь 1 раз в 1-й строфе и 2 раза в 4-й.) Тем самым при помощи магического заклинания рыцарь как бы восстанавливает подлинную природу времени (поставленную под сомнение в 1-й строке 4-й строфы, где присутствует характерное грамматическое несоответствие), превращая его из неподвластного рыцарю субъекта в подчиненный объект.

В соотношении 4-й и 5-й строф существенно еще одно противопоставление. 4-я строфа характеризуется полным отсутствием глаголов (до этого их распределение по строфам — 2, 1, 3). Тогда как в последней 5-й содержится их максимальная концентрация — 6: совершается переход от тюрьмы (зоны неподвижности) к свободе, которые и характеризуются максимальным отсутствием и максимальным присутствием глаголов как признаков движения. Так финальное освобождение рыцаря проявляет себя на грамматическом уровне.

Заключение

Мы видели, что тема несвободы и ее преодоления воплощена в произведении самыми разными средствами. Актом свободы оказывается не преодоление материала, а изменение статуса си-

туации — сила воображения превращает не зависящие от героя обстоятельства в следствие воли пленника. Совершая то, что обычно не подлежит изменению волевым усилием, герой в условиях полной, казалось бы, несвободы реализует свой свободный выбор.

Литература

- Гинзбург 1940: Гинзбург Л. Я. *Творческий путь Лермонтова*. Л., 1940.
- Заславский 1998: Заславский О. Б. Между Демоном и Христом (О неоконченном произведении Лермонтова «Это случилось в последние годы могучего Рима...»). *Wiener Slavistischer Almanach* 1998. Bd. 42. С. 43—52
- Заславский 2008: Заславский О. Б. Герой, мир и структура текста: о «Тамани» М. Ю. Лермонтова. *Wiener Slavistischer Almanach*. 2008. Band 61. S. 69—83.
- Заславский 2010 а: Заславский О. Б. Противоречия «Паруса». *Toronto Slavic Quarterly* № 31, 2010.
- Заславский 2010 б: Заславский О. Б. «Тамара» М. Ю. Лермонтова: Аномальный мир и его свойства. *Toronto Slavic Quarterly* № 35, 2010.
- Имена 1980. // *Мифы народов мира*. Т. 1. М., 1980.
- Лотман 1988: Лотман Ю. М. // *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. М. 1988.
- Лотман 1993: Лотман Ю. М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры. // *Избранные статьи*. Т. 3. 1993. С. 345—355.
- Лотман Мих. 1979: Лотман Мих. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом слове. // *Труды по знаковым системам*, Тарту 1979. Т. 11, С. 93—119.
- Пульхритудова 1981: Е. М. Пульхритудова. Богоборческие мотивы. // *Лермонтовская энциклопедия*. М., 1981.
- Черный 1981: К. М. Черный. «Пленный рыцарь». *Лермонтовская энциклопедия*. М., 1981.
- Штайн, Петренко 2007: Штайн К. Э., Петренко Д. И. Эмблематичность текста. Скрытое имя в стихотворениях М. Ю. Лермонтова. // *Лермонтовский текст. Исследования 1900—2007*. Том 2. С. 612—621. Ставрополь, 2007.