

Олег Заславский

"Три пальмы" М. Ю. Лермонтова: Экзистенциальный выбор и структура текста

Введение

Острая коллизия в стихотворении М. Ю. Лермонтова "Три пальмы" включает трех основных участников. Это – пальмы, Бог, на которого они ропщут, и люди, которые появляются, казалось бы, во исполнение пожелания пальм, однако неожиданным образом их уничтожают. Как ни странно, в литературе об этом произведении последовательные и внутренне согласованные описание и оценка этой коллизии и роли ее участников встречаются нечасто. Между тем, здесь присутствуют достаточно нетривиальные вопросы. Является ли гибель пальм карой со стороны Бога за их богоборчество, или же это объективный результат действия пальм (получили то, что сами захотели)? Есть ли скрытый смысл в той ситуации, что была до их ропота? В чем состояло подлинное предназначение пальм? Как оценить роль Бога в истории пальм, учитывая как исходную ситуацию, так и происшедшую катастрофу и ее последствия?

Немногие ясные высказывания по данной проблематике носят как правило фрагментарный характер и не охватывают коллизию в целом. Ряд авторов считал происшедшее прямым наказанием со стороны Бога. Б. Эйхенбаум сделал беглое замечание "пальмы наказаны жестоким богом" (1961: 118), но тут же отметил, что "человек оказывается неблагодарным и неблагородным разрушителем природы" (1961: 118). Такая непоследовательность служит косвенным проявлением того обстоятельства, что на самом деле вопрос об источнике разрушения не столь прост, и относительный вклад в катастрофу людей и Бога заслуживает отдельного обсуждения. Также здесь не проявлен вопрос о том, в чем же причина наказания, а само наказание приписано изначальной характеристике Бога (его жестокости) в отрыве от конкретных обстоятельств.

Д. Благой пошел значительно дальше. В карикатурной форме и совершенно произвольным образом он приписал Богу иррациональную жестокость, граничащую с садизмом: "высшая сила — злобное и ироническое начало. Ага, вы тоскуете без людей, вам жаль, что вы не излили на них свои щедрые и бескорыстные дары. Хорошо же! И вот появляются люди" (Благой 1941: 413).

Трансформацию библейского источника, связанную с мотивом жестокости, отметил В. Э. Вацура: "Может быть, неосознанная ассоциация связывает образный строй лермонтовского стихотворения и с тем местом в Евангелии, где содержатся парафразы как раз упомянутого фрагмента Книги Исая: «...уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» (Евангелие от Матфея, гл. 3, ст. 10; от Луки, гл. 3, ст. 9). Ср. в «Трех пальмах»: «По корням упругим топор застучал»; «И медленно жгли их до утра огнем». Нет необходимости доказывать специально, что источник Лермонтов переосмыслил полностью, в полном противоречии не только с библейским, но и с пушкинским текстом поставив акцент на идее разрушительной жестокости кары (...)" (Вацура 2008: 223). Соглашаясь с такой интерпретацией, отметим, что относительная роль в этой жестокой каре людей и Бога все же в этой работе не обсуждалась.

В цитированных выше работах акцент сделан на жестокости кары и (или) Бога как ее источника. Другой подход, напротив, делает акцент на богоборчестве и его осуждению. В совсем недавней работе Е. В. Сартаков утверждает, что в стихотворении содержится "мысль о необходимости послушания Божьей воле" (Сартаков 2017: 150), так что автор приписывает стихотворению Лермонтова поучительно - назидательный характер, что на наш взгляд неправомерно спрямляет внутренние конфликты произведения. В работе (Кумпан 1973) было сделано интересное, но беглое замечание, что "богоборческое, активное, личное начало карается смертью, и стихотворение звучит как апофеоз, проповедь смирения и покорности внешне бессмысленной, но внутренне разумной, божественной действительности". На первый взгляд, это замечание выглядит похожим на приведенную цитату из (Сартаков 2017), но в действительности является существенно более глубоким. Оно отличается от заявленной там декларации о необходимости лояльности и послушания высшей силе. К. Кумпан поставила совершенно правильный вопрос о наличии объективного миропорядка, установленного Богом, и неизбежных объективных же последствий его нарушения. К сожалению, более подробное обсуждение этого в краткой работе Кумпан (1973) отсутствует.

Прояснить такие вопросы может только анализ самого текста, максимально свободный от предвзятости и религиозных догм. Его попытка предложена ниже. Нас

будет интересовать наличие в произведении "неочевидных смысловых структур" (Карасев 2009) и их свойства.

Числовая символика

Реальная ситуация в стихотворении сложнее, чем правильный выбор из двух вариантов, и это находит подтверждение на уровне числовой символики. На первый взгляд казалось, что выбор происходит между двумя возможностями: 1) путников нет и не будет – тогда с пальмами происходит медленное и бессмысленное умирание "без пользы", 2) появятся путники – появится и "польза": пальмы даруют им защиту от зноя и жажды. Однако получается нечто, что не укладывается в рамки двоичной логики: 3) "польза" становится тотальной (защита не только от зноя, но и холода), и это убивает пальмы – их сжигают в костре. Двоичные противопоставления не работают, а действительность оказывается более сложной, включая в себя три варианта.

Соответственно, в художественной структуре оказывается существенным число "три". Оно характеризует количество пальм. Также, сюжет отчетливо делится на три части: бесплодное ожидание странников, приход каравана и его действия, последствия катастрофы. Кроме того, число "три" укоренено в наборе основных действующих лиц, который может быть охарактеризован как "смертоносный агент – объект агрессии – защитник". Тогда изменение ситуации может быть наглядно описано как переформатирование этой триады.

| | Исходная ситуация | Воображаемая пальмами = реальная до захода солнца | Реальная после захода солнца | Последствия |
|--------------------------|---------------------------|---|------------------------------|---------------------------|
| Смертельно опасный агент | Солнце, раскаленный песок | Солнце, раскаленный песок | Путники | Солнце, раскаленный песок |
| Объект агрессии | Ручей | Путники, ручей | Пальмы | Ручей |
| Защитник | Пальмы | Пальмы, ручей | – | – |

К этому набору различных ситуаций, как они даны в тексте непосредственно, можно прибавить еще одну, в которой роль Бога реконструируется предположительно. А именно, происшедшее дает основание заключить, что ранее, до бунта пальм, Бог оберегал пальмы от потенциально смертоносных контактов пальм с людьми. Тогда получается еще такая конфигурация:

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| | Реконструируемая ситуация |
| Смертельно опасный агент | Люди (путники) |
| Объект агрессии | Пальмы |
| Защитник | Бог |

Что касается вариантов действий, то реальных вариантов здесь было два: жизнь в полной безопасности, но без контактов с людьми, либо контакт, который приводит к быстрой гибели. Третий вариант (гармоничные отношения с людьми) так и остался лишь в сфере воображения.

По сути, в произведении показан мир, в котором удовлетворительных вариантов просто нет¹. Это означает отрицание всех вариантов действительности, за которую отвечает Бог, отрицание ее разумного устройства и возможности гармонии.

Роль слова

В том, как погибли пальмы, существенную роль сыграла буквальная реализация их слова, которую они вовсе не предполагали. А именно, упоминая о своем желании принести пользу, они, очевидно, подразумевали защиту от зноя и жажды, а в результате принесли "пользу" не только в этом, но и в защите от ночного холода, что их и погубило, поскольку их срубили, чтобы сжечь на костре в качестве дров.

Особая роль слова проявляет себя не только в двусмысленностях, содержащихся в смысловой структуре пожелания пальм, но и непосредственно: в

¹ Т.е. дело не только в том, что "Лермонтов подвергает сомнению самую возможность существования идеального совершенства" (Коровин 1973: 95 – 96) – ситуация гораздо серьезнее и трагичнее. Нет не только "идеального", но и минимально "нормального".

самом имени пальм и словесном названии происходящего с ними содержится намек на их судьбу, что характерно для мифопоэтической традиции (Имена: 1981: 508 – 510). ПАЛЬМы были солнцем ПАЛиМы, хотели помочь страннику с ПыЛяющей грудью, но ПАЛИ под ударами топора. По контрасту, в лагере пришельцев – их убийц много шума, но слова полностью отсутствуют.

Мотив огня

Через весь текст проходит тема огня и жара. С одной стороны, она довольно очевидным образом связана с агрессивным действием солнца или огня и их результатами: пальмы и ручей подвергались действию солнечных лучей, у (так и не появившегося) условного путника, страдающего от жажды, – пылающая грудь. Пальмы сжигают, и ручей оказывается беззащитным от солнца. Солнце и огонь выглядят как карающие, смертоносные орудия.

С другой стороны, огонь или яркий свет встречается в стихотворении и в менее очевидном виде. В переносном смысле он связан с нетерпением, сильными чувствами. Араб "горячил" коня: здесь не названа, но подразумевается его страсть. Из походного шатра сверкают женские очи.

Таким образом, огонь фигурирует в двух ипостасях – в буквальной как орудие уничтожения и условной как любовная страсть, т.е. фактор, который является источником новой жизни. Неслучайно, что в описании убийства пальм отдельная роль отводится детям, которые сорвали их "одежду". Однако в наличии таких двух ипостасей никак нельзя усмотреть, скажем, диалектику образа, оборотную сторону явления или контраст противоположностей. Дело в том, что как в прямом виде (солнечный жар, огонь костра), так и косвенном, условном (проявления смертоносного мира пришельцев) эти явления связаны с разрушением по отношению к пальмам и несут им гибель. На пальмы обрушивается мир, в котором "позитивный" вариант тех же свойств оказывается даже еще более разрушительным. Зной солнца пальмы все же могли вынести, а пережить страстных странников не смогли. Нейтрализации смертоносного фактора не происходит: пальм убивает именно та стихия (огонь), от которой они хотели защищать путников.

Циклическое и линейное

Выше мы видели, как сочетание противоположных проявлений одного и того же фактора приводит к тому же самому результату. Это встречается и на других уровнях текста. В частности, это касается геометрических характеристик. В

произведении происходит переплетение циклического и линейного. Когда только караван появляется вдали, песок крутится столбом: линейное движение каравана, направляющегося к пальмам, сочетается с круговым, вихревым движением песка. В коротком описании быта каравана говорится о любовных играх, упоминаются дети, т.е. дан намек на циклически воспроизводящуюся жизнь. Однако стоянка каравана происходит таким образом, что для пальм все заканчивается. В конце упоминается коршун, терзающий добычу. Но обычно коршун, высматривая добычу, делает круги. Сам же бросок за добычей – это быстрое линейное перемещение. В этот ряд следует включить и трюк с копьем, которое фарис сначала бросает, а потом ловит: необратимое линейное, казалось бы, перемещение копья приобретает циклические черты, так как фарис возвращает его в исходное состояние.

Что же касается пальм, то с одной стороны, они страдают от линейного, необратимого хода времени, который так и не приносит им желанную встречу со странниками. С другой – в некотором смысле пальм погубил как раз суточный цикл, который включает в себя не только день с его зноем, но и ночь с ее холодом, так что от холода путники решили защититься огнем. А поскольку это привело к необратимым последствиям, то опять получилось сочетание циклического и линейного.

Переплетение линейного и циклического проявляет себя и в том, что в ряде случаев в произведении в том или ином виде фигурируют образы, связанные с рассечением округлой формы пересекающей ее линией. Так, араб горячит коня, наклоняясь к луке, т.е. дуге, основание которой находится на поверхности коня. Здесь же дуга неявно возникает еще раз, причем с неявным же присутствием слова "лук", перекликающегося с "лукой": конь "прыгал, как барс, пораженный стрелой". Как известно, стрелы выпускаются из лука – орудия, которое представляет дугу, пересеченную тетивой. Траектория копья, бросаемого фарисом, также представляет собой дугу, а роль линии, соединяющей ее концы, играет траектория коня. Гибель настигает пальм с наступлением сумрака, т.е. когда садится солнце, так что его округлые формы исчезают за пересекающей их линией горизонта. Причем перед таким пересечением края солнца соответствуют очертаниям лука, а горизонт соответствует его тетиве.

Помимо структурного свойства (сочетания разных или даже противоположных характеристик – округлого и линейного), в таких образах, связанных с оружием, присутствует и намек на угрозу, идущую от путников. Причем не вполне явный

характер этих образов как раз указывает на то, что и сама угроза оказывается скрытой и проявляет себя неожиданно.

Вертикаль

Художественному пространству произведения свойственна вертикальная организация. Она проявляет себя уже во 2-й строке 1-й строфы, где сообщается, что пальмы "высоко росли". Далее, во 2-й строфе, упоминается условный так и не появившийся странник, который мог бы склониться (т.е. произвести перемещение сверху вниз) к источнику. В 3-й строфе описывается бунт пальм против Бога. Поскольку они обращаются к Небу, то их ропот идет снизу вверх. Сразу после этого в 4-й строфе описана реакция Бога на призыв пальм, где упоминается столб крутящегося песка, т.е. объект, характеризующийся вытянутостью по вертикали.

В 6-й строфе упоминается, что конь "на дыбы подымался порой". Но встать на дыбы – это значит перейти от горизонтального положения, обычного для коня, к вертикальному. Еще раз обратим внимание на сложный (а потому особенно значимый) трюк, о котором речь идет в данной строфе: всадник (фарис) бросает копьё на скаку, а затем ловит его. Для того, чтобы такой трюк удался, копьё должно быть брошено почти вертикально вверх с небольшим наклоном вперед – иначе догнать его будет невозможно. Но это значит, что копьё смотрит в небо – в зону Бога. То есть в обоих случаях происходит движение (почти) вертикально вверх, резко контрастирующее обычному ходу вещей, где типичным направлением является горизонтальное. Таким образом, в стане пришельцев формально происходит то же "восстание" по отношению к небу, что и произошло среди пальм.

Однако, в отличие от пальм, здесь нет никакого богоборчества. "Восстание" и перемещение в сторону неба – это лишь формальная и условная аналогия. И возникают такие жесты благодаря действиям пришельцев, которые полностью вписаны в окружающую действительность и наслаждаются жизнью. Более того, "восстание" оказывается временным и обратимым: конь, очевидно, не может не вернуться в обычное положение, копьё возвращается вниз, и араб даже успевает его поймать.

В 7-й строфе пальмы, приветствуя гостей, кивают "махровой главою", т.е. осуществляют плавное движение сверху вниз и обратно. В 8-й строфе сообщение об убийстве пальм начинается с того, что на землю "падает" сумрак. Вслед за этим по

корням пальм застучал топор, что, очевидно, представляло собой резкие движения сверху вниз.

В последней, 10-й строфе вновь упоминается агрессия, связанная с зоной верха – коршун, который терзает схваченную им добычу в воздухе над источником.

Таким образом, оппозиция верх – низ проявляет себя по-разному в зависимости от характера перемещения субъекта. Плавное перемещение сверху вниз свойственно миру пальм и персонажам, которые могли бы быть им родственными (желаемые путники, о которых мечтают пальмы). Однако это не осуществляется в реальности. Путник, который мог бы склониться к ручью, так и не появляется, приветствие пальм неожиданным гостям остается теми не замеченным, как если бы его и вовсе не было. Пальмы напрасно мечтают о *благоклонном* взоре – потенциальные носители такого взора так и не появляются.

Реальная опасность идет сверху вниз как резкое, агрессивное перемещение – топор или хищная птица, падающие на жертву. Но это же направление соответствует взгляду Бога, намекая на его роль в гибели пальм.

Бунт пальм представляет собой аномальный вызов Небу (движение снизу вверх) и заканчивается гибелью. В тех же случаях, когда перемещение снизу вверх не приводит к опасным последствиям, это лишь подтверждает, что соответствующая сила – "своя" для Бога (караван, оказавшийся по сути элементом Божьего замысла в его ответе пальмам, – см. об этом далее более подробно).

Как появление каравана, так и финальная картина после его ухода связаны с горизонтальными перемещениями: караван подходит к пальмам, раскаленный песок в конце заносит ручей. Однако столб вертикально крутящегося песка в начале может рассматриваться как знак грядущей беды. А постепенное исчезновение ручья под действием раскаленного песка в конце – результат отсутствия пальм, которые раньше защищали ручей от идущих сверху солнечных лучей и даже от летучих (т.е. действовавших на некоторой высоте) песков. Поэтому так или иначе даже опасность, приближающаяся по горизонтали, имеет признаки, прямо или косвенно связанные со свойствами вертикальных объектов или их отсутствием. Так что горизонтальное переплетается с вертикальным – опасность несет и одно и другое.

Единичное и множественное, личное и безличное

В произведении значимо (со)противопоставление единичного (уникального, личностного) и множественного (типичного, массового). Три пальмы выступают как

единый объект и охраняют от солнца источник – другой единичный объект. Об отсутствии путников, которым пальмы могли бы послужить укрытием, говорится через употребление существительного единственного числа, которое в данном случае является собирательным: "странник усталый". Будущее, которое хотели для себя пальмы, состояло в том, чтобы давать воду и защиту от солнца множеству отдельных путников. Однако оказывается, что их пожелание исполняется таким образом, что за один-единственный раз все заканчивается, и для последующих путников, если они там появятся, защиты уже не будет.

В начале упоминается, что "многие годы неслышно прошли" – ход времени передан через ходьбу, которая относится к субъекту, данному во множественном числе. Вскоре появляется идущий караван – объект, который объединяет в себе множество отдельных составляющих его элементов. При этом множественность подчеркивается повторением одинакового образа в единственном числе: не "верблюды", а "верблюды за верблюдом". Упоминается характерная для верблюдов деталь – наличие горбов, которые, как известно, являются двойными. Такая деталь выделяет верблюдов среди прочих животных, т.е. идентификатором данного вида служит как раз деталь, связанная с отсутствием единичности. Упоминаются забавы всадников, но всадник (фарис) и конь указаны в единственном числе. При описании красавиц, выглядывающих из шатров, неясно, открыто у них лицо или нет, но в любом случае лица не видно: "Их смуглые ручки порой подымали, И черные очи оттуда сверкали...". То есть упоминается неопределенное множество обезличенных женских персонажей. Заметим еще, что два горба и расположенный между ними шатер дают конструкцию из трех элементов, что в данном контексте можно рассматривать как противопоставление трем пальмам.

Уничтожение пальм начинается с того, что по их корням "топор застучал". Здесь убийца дан в единственном числе, однако неясно, это один топор или множество; владелец (или владельцы) топора обезличен(ы). Далее упоминаются дети (множество), срывающие с пальм "одежду". Потом говорится о действиях, которые совершают люди как обезличенная сила: "жгли их огнем". Субъект действия в явном виде здесь вообще не указан.

В конце упомянут персонаж, отдельность которого подчеркнута. Это коршун-нелюдим. В данном контексте такое название противопоставляет его людям. Но хотя люди являются здесь агрессорами, такое противопоставление отнюдь не отменяет агрессивной природы персонажа, который "Добычу терзает и щиплет". То

есть агрессор присутствует не как противоположность жертвам, а как противоположность другим агрессорам – наивное двоичное противопоставление не работает и здесь.

Итак, в стихотворении значима динамика в сочетании признаков, определяющих единичность или множественность, уникальность или типичность. При этом между употребляемыми числительными и объектом, к которому они относятся, существует значимое противоречие. Уникальный мир пальм построен на основе числа "три", а принципиально множественный, лишенный индивидуальности мир каравана характеризуется числительными в единственном числе. Такое противоречие деавтоматизирует обсуждаемую категорию числа и делает отношения между числом и внутренним устройством мира семантически напряженным.

В мечтах пальм единичное и множественное гармонично объединены: они хотят давать приют и защиту неопределенному множеству отдельных странников. Однако в действительности на пальмы обрушивается обезличенная сила, которая не может быть представлена как набор отдельных персонажей. Эта сила не воспринимает пальм как самоценный объект и не берет в расчет других возможных путников, для которых могут понадобиться пальмы и ручей. Последнее тем более значимо, что оазис – это отдельный и редкий объект, выделяющийся среди окружающей безжизненной пустыни своей почти полной уникальностью.

Воспроизводимое vs уникальное

Мир каравана, с одной стороны, и мир пальм, с другой, отличаются не только их внутренней организацией, но и типом истории. В случае каравана – это динамичный и постоянно возобновляемый, воспроизводящийся заново мир. Его разные элементы не индивидуализованы, не имеют определенного лица и поэтому во многом заменимы. Он воссоздает себя за счет рождения детей. Пальмы же представляют собой мир уникальных, единичных, объектов. Они существуют в одном экземпляре (три пальмы существуют как единое целое), и их гибель оказывается окончательной и бесповоротной катастрофой.

Мир, главным структурным свойством которого является уникальность, не может остаться в живых после контактов с обычным внешним миром. Действительно, если бы время от времени к пальмам приходили "нормальные" странники, укрывающиеся в их тени, и уходили бы дальше, оставляя пальмы в целости и сохранности, это бы как раз означало торжество воспроизводимости. Но

мир пальм устроен таким образом, что жить по этим законам он не может в принципе. Уникальный мир может проявить себя лишь уникальным же образом. Контакт миров может быть лишь единичным – вслед за ним следует гибель.

Роль Бога

Какова же вероятная роль Бога в событиях произведения, и можно ли ее отделить от объективных законов мироздания, в нем представленных? Здесь в сюжете следует выделить три разных фазы: 1) существование пальм до их богоборческого бунта, 2) ропот пальм и мгновенная реакция на него (появление каравана и последующая катастрофа), 3) последствия катастрофы. Рассмотрим эти фазы по отдельности.

Фаза 1. Бог хранил пальмы от опасных контактов с людьми. Это может рассматриваться как частичное подтверждение формулы о наличии "внешне бессмысленной, но внутренне разумной, божественной действительности" (Кумпан 1973). Вместе с тем, такая формула, предполагая некоторую скрытую гармонию, не замечает реальные противоречия. Ведь положение пальм было принципиально дисгармонично: они (согласно Божьей воле) были бы обречены томиться всю жизнь, так и не встретившись с теми, кто, как казалось пальмам, мог бы дать смысл их существованию. Но и объективно – "смысл" оазиса в пустыне состоит в том, чтобы давать приют путникам; с учетом природной специфики судьба пальм в произведении – это не норма, а нарушающая ее аномалия. А поскольку это совершается по воле Бога, то получается, что именно он оказывается главным творцом дисгармонии.

Фаза 2. Так каков же механизм катастрофы? С одной стороны, участие Бога в ней очевидно, с другой – это происходит отнюдь не прямым образом. Бог не насылает на пальмы непосредственную и немедленную кару за их дерзость. Формально, он лишь выполняет то, что пожелали сами пальмы. Один сценарий (одинокое существование пальм) он заменяет (в соответствии с пожеланиями пальм) на другой (контакт с путниками), вследствие чего выявляется смысл, объективно заложенный в каждом из сценариев. Это заставляет полагать, что происшедшее не было непосредственным наказанием за ропот². Скорее, это ответ объективных (но установленных Богом) законов мира на попытку их своевольно проигнорировать.

² Соответственно, дидактическая интерпретация о необходимости послушания высшей власти (Сартаков 2017) повисает в воздухе.

При этом выявляется та объективная опасность, которая была связана с людьми, и от которой Бог хранил пальмы в фазе 1. Бог не подослал к пальмам убийц, а дал возможность людям проявить себя³.

Фаза 3. Здесь в результате действий каравана (приход которого в свою очередь был реакцией на ропот пальм) возникает разрушительная картина. Это относится не только к гибели пальм, но и к ручью, который теперь, без защиты пальм, обречен погибать под действием солнца и раскаленного песка. Завершается же эта картина упоминанием хищника – ворона, терзающего добычу. Если это совершилось по воле Бога, то этот Бог проявил себя не только жестоким, но и несправедливым. Источник никак не причастен к бунту, однако его просьба о тени, обращенная к пророку, остается напрасной. Напомним также сказанное выше о вертикальной организации художественного пространства, в котором опасность обрушивается сверху, т.е. со стороны Неба.

Таким образом, Бог установил законы, по которым он хранил пальмы от контакта с людьми и тем самым сделал возможным их существование физически; однако такая забота делала для пальм счастливую судьбу принципиально невозможной (фаза 1), он предоставил пальмам "удостовериться", чем чреват бунт против таких законов (фаза 2), "одобрил" результат катастрофы, в том числе по отношению к совершенно не причастному к бунту источнику (фаза 3).

В фазе 2 непосредственный механизм гибели заключается в столкновении двух миров, разных "цивилизаций", живущих по разным экзистенциальным законам. Очевидно, что соответствующая ответственность за уничтожение пальм лежит на людях. Однако ее разделяет и Бог, сделавший такой разрушительный конфликт возможным. Что же касается роли пальм в своей гибели, то хотя именно они запустили смертоносный сценарий, их ответственность минимальна, так как они всего лишь альтруистически стремились выполнить свое предназначение и не могли предсказать последствия.

Подход, выраженный в работах Сартакова (2017) и Кумпан (1973), предполагает дуалистическую картину, когда нужно осуществить правильный выбор из двух альтернатив, одна из которых – "хорошая". Но главное, по нашему мнению,

³ Согласно Е. В. Сартакову, "люди в балладе Лермонтова – вовсе не носители жестокого и эгоистически-потребительского начала, они лишь орудие Божьей воли" (Сартаков 2017: 152). Такое полное отрицание субъектности людей плохо согласуется с текстом. Ведь показана многообразная жизнь каравана, включая любовные игры и демонстрацию ловкости всадниками – причем здесь "орудие Божьей воли"?

как раз и заключается в том, что плохи все варианты – либо гибель, либо жизнь без реализации своего предназначения.

Картина жестокого опустошения, гибели пальм и вероятной скорой гибели источника (который уж точно не виновен в бунте и в конце смиренно и напрасно просит пророка о тени) выявляет Бога как неоправданно жестокого и несправедливого. Но и то, что было до ропота, не позволяет считать ту действительность "разумной" и гармоничной. Если учесть все факторы, указанные выше, и все основные компоненты конфликта (состояние пальм до их ропота, после и роль в этом как самих пальм, так и Бога), приходится сделать вывод, что в стихотворении не только нет проповеди смирения и покорности, но и выражено как раз неприятие такой действительности, где нормального выбора нет.

Сказанное выше имеет важные следствия в том, что касается такого важного для поэтики Лермонтова явления как демонизм (Песков, Турбин 1981: 137 – 138). В произведении построена картина полностью неудовлетворительного мира, и это заставляет считать, что демонизм как тотальное неприятие сущего воплощает себя в авторской позиции.

Предназначение пальм и аномальный сюжет у Лермонтова

Экзистенциальный бунт пальм был связан с их ощущением, что им не удастся выполнить свое предназначение. Но, может быть, пальмы ошиблись, и подлинное предназначение существовало, но заключалось в чем-то другом? Если бунт был ошибкой, то это предназначение должно было быть связано с той ситуацией, что была до бунта. В чем же оно могло заключаться?

В работе Сартакова (2017) утверждается, что подлинное предназначение пальм, ими не понятое, состояло в том, чтобы давать тень источнику. Однако ясно, что желание пальм давать тень странникам включало бы "по умолчанию" и сохранность источника (тень которому пальмы давали бы по-прежнему), поэтому такое противопоставление "подлинного" и ошибочно понятого предназначений некорректно. Если выразить высказанную в (Сартаков 2017) мысль более последовательно, получилось бы утверждение, что предназначение пальм состояло в том, чтобы давать тень *только* источнику, но не путникам, что само по себе выглядит странно и не проясняет экзистенциальную ситуацию в целом.

Это можно хотя бы отчасти сделать, если увязать ее с некоторыми общими особенностями поэтики Лермонтова. Беда не постигает пальм в качестве прямого

возмездия. Механизм воздаяния состоит в том, что герой (в данном случае – пальмы) добивается желаемого, но результат, формально совпадающий с заявленным пожеланием, оказывается совсем не тем, на который рассчитывали⁴. Но такая ситуация типична для творчества Лермонтова. Ранее она была названа нами аномальным сюжетом (Заславский 2011: 39). То обстоятельство, что в данном произведении реализуется универсальная для лермонтовского мира схема, в общем случае никак не связанная с вопросами о религиозном послушании и наказании, является еще одним (хотя и косвенным) аргументом против того, что в "Трех пальмах" выражена мысль о необходимости послушания Божьей воле. По крайней мере, соответствующие семантические структуры лежат значительно глубже и затрагивают более важные категории поэтического мира Лермонтова, чем те назидательные интенции, которые ему приписываются в работе Сартакова (2017).

Таким образом, альтернатива в данном произведении была следующей. Либо 1) уникальный, но одинокий объект, всю жизнь напрасно ожидающий партнера (ситуация схожа, например, с сосной и пальмой из соответствующего стихотворения), либо 2) осуществление желаний непредсказуемым образом и быстрая гибель. Причем даже нельзя сказать, что, мол, хотя пальмы погибли, в этой столь быстро происшедшей гибели они по крайней мере успели реализовать свое предназначение и вкусить полноту жизни (как это произошло, скажем, с Мцыри). Ведь пальмы дали приют агрессорам, которые их уничтожили, а тем самым заодно и лишили защиты неопределенное число странников, о которых ранее грезили пальмы.

Первый вариант из двух указанных выше действительно предпочтителен (так как по крайней мере не связан с быстрой гибелью), но это не отменяет трагизма ситуации, который не может быть исправлен религиозным послушанием. Подлинное предназначение пальм связано с вечным и нереализуемым желанием, жизнью в одиночестве и нескончаемым ожиданием среди безжизненного мира ("почвы бесплодной"). Оно состояло в том, чтобы быть проявлением жизни в ее единственном и уникальном экземпляре, сохранять status quo и всю оставшуюся жизнь вести одинокое существование, бесплодно желая прихода странников,

⁴ И совсем не реализовалось пожелание "благосклонного взора": единственное упоминание взгляда относится к сверкающим очам красавицы, которая смотрит на молодого араба. Приветственный жест пальм ("И гордо кивая махровой главою...") вообще остается без ответа: караван замкнут на собственные заботы и не воспринимает пальм как субъекта, который бы заслуживал внимания.

которые не появятся никогда⁵. Это трагический вариант, но именно с ним связана подлинная судьба и жизнь пальм. В том дисгармоническом мире, который устроен Богом таким образом, единственное, что оставалось пальмам, – это сохранять до последнего верность своей мечте (как это и делают сосна и пальма из соответствующего лермонтовского стихотворения, не обвиняя Бога в своих бедах) (Заславский 2016: 6 – 7). Пальмы не выдержали такого экзистенциального вызова и за это поплатились.

Заключение

Версии, которые оценивают поведение пальм с точки зрения религиозной морали, и согласно которым существовал однозначный "правильный" вариант их поведения, сильно упрощают и уплощают свойства поэтического мира. Причем это относится и к миру данного произведения, и к общим свойствам поэтики Лермонтова. Происходит подмена, превращающая трагическое художественное произведение в назидательную историю о необходимости религиозного послушания⁶. Но даже если и отрешиться от религиозного в узком смысле прочтения и оценивать происходящее как реализацию объективных закономерностей, никакой "проповеди смирения и покорности" по отношению к "внутренне разумной" "божественной" действительности (Кумпан 1973) там, по нашему мнению, нет. В этой действительности и в самом деле есть своя логика, но она такова, что жизнь по ее законам с неизбежностью трагична и дисгармонична.

Ключевой момент, по нашему мнению, состоит в том, что в произведении представлена экзистенциальная проблема, не имеющая "хорошего" варианта разрешения, что тем самым дискредитирует высшую инстанцию и выявляет ее природу как чуждую гармоническому устройству мира. На Боге лежит ответственность как судьбу пальм в 1-й фазе, так и за их гибель. Но и пальмы, не угадавшие своей трагической роли и не принявшие экзистенциальный вызов одиночества, разделяют некоторую косвенную ответственность за происшедшую с ними беду. А тотально дисгармоничный мир произведения заставляет видеть здесь проявление характерного для Лермонтова демонизма.

⁵ Охрана ими источника, на которой поставлен акцент в (Сартаков 2017), – лишь частное проявление этого.

⁶ Вполне естественно, что такой подход приводит его приверженцев к мысли о правомерности наказания, якобы одобряемого автором. Так, в работе (Сартаков 2017: 51) утверждается, что караван в целом и, в частности, образы детей, сдирающих с пальм "одежду", даны в позитивном ключе.

В произведении значимо нарушена логика прямолинейных двоичных противопоставлений. Различные и даже прямо противоположные явления и факторы, связанные с мотивной структурой и организацией художественного пространства, приводят к тому же трагическому результату. Подлинная логика изменений опирается не на два, а на три основных элемента, о чем свидетельствует и числовая символика.

Мы видели, что данное произведение необходимо интерпретировать с учетом такого общего явления лермонтовской поэтики как аномальный сюжет. В данном случае удалось проследить за механизмом его развертывания – он состоит в реализации словесной формулы и трансформациях основных функций действующих лиц. Представляет интерес дальнейшее изучение этого феномена в поэтике Лермонтова.

Литература

- Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин: (Проблема историко-литературной преемственности) // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ. 1941.
- Вацуро В. Э. О Лермонтове: работы разных лет. М., 2008.
- Заславский О. Б. Между драмой "Два брата" и романом "Княгиня Лиговская" (об одном лермонтовском наброске). Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. Т. 70, № 6.
- Заславский О. Б. Парадоксы вечности в поэтике Лермонтова. Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 75. 2016. N 1.
- Имена. // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987.
- Карасев Л. В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М., Изд-во Знак. 2009.
- Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973.
- Кумпан К. Два аспекта лермонтовской личности. // Сборник студенческих работ. Тарту, 1973. С. 26 – 28.
- Сартаков Е. В. Восточное сказание "Три пальмы": послушание воле божьей. // Тарханский вестник 29. 2017. С. 147 – 154.

Песков А. М., Турбин В. Н. Демонизм. // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. - Л., 1961.