

УДК 81'42

Дегтярева М.В.

Вятский государственный университет

Ермакова Н.Ф.

Московский государственный областной университет

**ОППОЗИЦИЯ «БЛИЗКИЙ – ДАЛЁКИЙ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПРИЁМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «СОН»)**

M. Degtyareva

Vyatka State University

N. Ermakova

Moscow State Regional University

**OPPOSITION “CLOSE-FAR” AS AN ARTISTIC DEVICE
OF TEXT INTERPRETATION (ON M. LERMONTOV’S POEM “DREAM”)**

Аннотация. Статья представляет собой одно из прочтений стихотворения «Сон» М.Ю. Лермонтова. В статье выполнен анализ стихотворения с опорой на оппозицию «близкий – далёкий» как приём интерпретации поэтического текста. Данный художественный приём позволил выявить особенность – зеркальная композиция – стихотворения. Оппозиция «близкий – далёкий» как приём анализа художественного текста позволил раскрыть смыслообразующую функцию компонента *сон* в создании лермонтовских образов *смерти* и *мечты*. Охарактеризованы языковые средства, формирующие образы *сна-смерти* и *сна-мечты*. Выделены и проанализированы связанные с основной – «близкий – далёкий» – оппозиции «жизнь – смерть», «душа – тело», «земное – неземное», «реальное – нереальное», «он – она», «здесь – там», «память – забвение», раскрывающие тему, художественную идею и особенности стиля стихотворения «Сон».

Ключевые слова: оппозиция, близкое – далёкое, жизнь-смерть, земное – неземное, сон-смерть, сон-мечта, лирический герой, художественный приём.

Abstract. The article is one of the readings of the poem «Dream» by M. Lermontov. The article gives an analysis of the poem basing on the opposition «close-far» as a method of interpretation of the poetic text. This artistic device revealed the poem's feature: mirror composition. The opposition «close-far» as a method of analysis of a literary text helped to expose the semantic function of «dream» component in creation of images «death» and «dream» in Lermontov's works. The authors of the article characterize the language means which form images of dream-death and dream-dream. Besides the core opposition «close-far» the following ones were identified and analyzed: «life-death», «soul-body», «earth-unearthly», «real-unreal», «he-she», «here-there», «memory-oblivion» which reveal the details, artistic idea and style of the poem «Dream».

Keywords: opposition, close-far, life-death, earth-unearthly, dream-death, dream-dream, protagonist, artistic device.

Почему в наше время лермонтовский «Сон» волнует воображение равнодушного читателя, заставляет его обращаться к тексту стихотворения снова и снова? Почему в современной филологической науке существуют разные восприятия этого произведения? В чём его загадка?

Можно предположить, что известные поэзии композиционные законы Лермонтов реализовал не формально, а открыл в них новое качество, используя в реалистическом ис-

кусстве художественный приём соединения *близкого с далёким*, вместив глубокую мысль и сильное чувство в «незаказанные заранее рамы», по выражению В.Г. Белинского [2, с. 133]. Эта «незаказанность» формы, стремление привнести новое в установленные образцы и каноны отличает творчество А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова – великих русских поэтов-реалистов XIX столетия. Когда Пушкин писал: «...И даль свободного романа я, сквозь магический кристалл, ещё неясно различал...» («Евгений Онегин»), он не только не сомневался в необходимости подчинения второстепенного главному, но и, безусловно, знал, что логическая последовательность и сюжетная завершенность романа будут достигнуты не насильственной подгонкой художественных приемов и языковых средств к раз и навсегда заданной форме. Они станут продолжением естественного развития повествования, обусловленного авторской – пушкинской – логикой, которая определяет выбор между нужным и ненужным.

Особая – лермонтовская – логика ярко отражена в стихотворении «Сон» (1841). Если мы попробуем вычеркнуть из текста стихотворения хотя бы одну строку или переставить её с одного места на другое, то его архитектура будет нарушена. Трудно согласиться с пониманием текста лермонтовского «Сна» как «аномального» [4], потому что каждое слово, словосочетание и предложение передают мысль автора, отражают её последовательное развитие. В.Г. Белинский подчёркивал, что «Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества», понимая под обществом «только чувствующих и мыслящих людей нового поколения» [2, с. 139]. Авторской логикой обусловлены выбор художественных приемов развития темы сна и реализация композиционного закона подчинения второстепенного главному, вступающего во взаимодействие с фантазией поэта. Главное в стихотворении – точное воздействие на восприятие читате-

ля, его приобщение к умонастроению, эмоциональному состоянию поэта, начавшего лирическое повествование, – достигается, по нашему мнению, не только единственно возможной расстановкой слов в выбранной Лермонтовым («незаказанной») форме поэтического произведения, но и использованием найденного им художественного приема соединения *близкого с далёким*.

Стихотворение «Сон» относится к зрелому периоду творчества поэта, открывшего в своих поздних шедеврах новое художественное направление в русской литературе – психологический реализм.

Приведём текст стихотворения «Сон» [7, т. 1, с. 530]:

*В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая ещё дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.
Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их жёлтые вершины
И жгло меня – но спал я мёртвым сном.
И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жён, увенчанных цветами,
Шёл разговор весёлый обо мне.
Но, в разговор весёлый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа её младая
Бог знает чем была погружена;
И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.*

Стихотворение «Сон» условно можно разделить на две части: в первую часть входят строфы первая и вторая (до слов *Но спал я мёртвым сном...*), вторая часть – это строфы третья, четвёртая и пятая (со слов *И снился мне...*).

В первой части стихотворения автор описывает пространство, время и физическое состояние природы и лирического героя – реальный материальный мир действительности в его неразрывной слитности. Этот мир предметен (*долина, скалы, солнце, вершины*) и связан с человеком (*человек = воин*).

Что есть человек – тело? кровь? душа? В христианской антропологии человек есть слияние трёх составляющих – духа, души и тела. А.Д. Шмелёв в описании наивно-языкового сознания человека соотносит эту триаду с двумя оппозициями: *дух – плоть, душа – тело*, – где первые члены оппозиций (*дух* и *душа*) связаны с нематериальным началом в человеке, а вторые (*плоть* и *тело*) – с материальным началом [13]. *Душа* человека формирует его личность и воспринимается как некое вместилище внутренних состояний (сокровенных мыслей и чувств), а *дух* есть внутренний стержень личности. *Дух* противопоставляется *плоти, душа – телу*.

Во второй, третьей и четвёртой строках стихотворения (*С свинцом в груди лежал недвижим я,/ Глубокая ещё дымилась рана,/ По капле кровь точилась моя*) передаётся материальное начало человека, состояние его тела. Словосочетание *с свинцом в груди*, поддерживаемое несюжетным статальным глаголом *лежал*, глаголом *точилась* ‘литься медленно, по капле’ [10, т. IV, с. 391] и личным предикативом *недвижим* ‘находящийся без движения; недвигающийся; неподвижный’ [10, т. II, с. 433], передаёт физическое состояние героя, получившего глубокую рану. Вместе с кровью, которая является источником жизни, из тела постепенно уходят энергия и жизненные силы.

Пространство, время и природа – реальный мир – в стихотворении выступают как силы, враждебные лирическому герою. *Долина Дагестана* ‘удлиненная впадина между гор или в холмистой местности’ [10, т. I, с. 424] обозначает место, в котором лирический герой ощущает своё физическое бытие. В описании природы возникают сквозные символические образы поэзии Лермонтова: “злой пейзаж”, в определении Ю.М. Лотмана [8, с. 822], – *песок* и *камень* – связан с мотивами забвения и безответности. Время действия – *в полдневный жар*. Отвлечённое существительное *жар* ‘жара, зной’ [10, т. I, с. 472] передаёт ощущение раскалённого воздуха и раскалённого песка и имплицитно

содержит указание на физическое мучительное, лихорадочное, приближающееся к бреду состояние смертельно раненного героя. Солнце физически убивает человека (*И солнце жгло и жёлтые вершины/ И жгло меня...*). Его губительная для лирического героя сила, отнимающая у него жизнь, поддерживается эпитетом *жёлтый* в маргинальном словосочетании *жёлтые вершины* и повтором глагола конкретного действия *жгло* ‘палить, припекать, печь’, ‘вызывать ощущение жжения, ожога’ [10, т. I, с. 480], имплицитно передающего чувственное восприятие читателем появляющегося образа физической смерти воина.

Особым смысловым наполнением обладает в первой строфе глагол *дымилась* (*рана*), который усиливает зрительное впечатление и передаёт особое, терминальное ‘пограничное состояние между жизнью и смертью’ [9] состояние героя. Слова *дымиться* и *дышать*, *дым*, *дух* и *вдох* этимологически восходят к одной основе. Слово *дух* первоначально означало ‘дыхание’, ‘воздух’ (см. значение фразеологизмов *испустить дух*, *испустить последний вздох* ‘умереть’ [12]). В стихотворении слово *дым* передаёт значение границы, отделяющей реальный мир (материальный), где пока пребывает герой стихотворения, от ирреального (неземного), в который уходит его душа. Словосочетание *дымилась рана* употребляется не только в прямом значении ‘испускать пар, выделять испарения. ♦ Кровь, рана дымится, дымит лась’ [3], но и передаёт глубинный смысл: близкое *дыхание смерти*, переход героя из мира земного в неземной. Поэт Лермонтов тонко чувствовал эту грань, это переходное состояние души, обусловленное состоянием тела, в котором «человек есть только возможность чего-то действительного в будущем и совершенный призрак в настоящем» [1, с. 104].

Обратившись к области познания человека, философы отметили, что люди, ощущая близость смерти, начинают жадно запечатлевать образы природы, закреплять в своей памяти факты, основанные на свойствах, со-

стояниях, действиях наблюдаемых ими природных объектов. Медиками установлено, что в терминальном состоянии периферическое зрение всё более сужается, что становится причиной сужения и приближения предметов. В значении глаголов *тесниться* 'находиться, быть расположенным **на очень близком расстоянии** друг от друга' [10, т. IV, с. 361] и *сходиться* 'сблизившись, соприкоснуться' [10, т. IV, с. 186] отражён один из членов оппозиции «близкий – далёкий»: *Уступы скал теснились кругом*; ср. тонко описанное психологическое состояние Печорина перед дуэлью, одновременно замечающего красоту природы и ощущающего дыхание смерти, человека, который готовится быть убитым или стать убийцей: *Я помню, – в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! Там путь всё становился эже, утёсы синее и страшнее, и наконец они, казалось, сходились непроницаемой стеной* («Княжна Мери») [7, т. 4, с. 441; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.]. Сверхчувствительность поэта Лермонтова поражает читателя!

Ключевыми, раскрывающими механизм реализации оппозиции «близкий – далёкий» в первой и второй строфах стихотворения «Сон», являются лексемы *Дагестан* и *один*.

Место действия – долина Дагестана. Точный географический ориентир важен не только для читателя, возможно знающего Кавказ, но и для самого поэта. В.С. Соловьёв указывал на биографическую основу стихотворения «Сон» и прямо соотносил лирического героя с Лермонтовым [11]. Топонимом *Дагестан* в поэтическом тексте реализуется потенциал географических, культурно-исторических и биографических знаний, сознательно пробуждаемых автором и создающих ассоциативный пространственный и мыслительно-духовный континуум произведения. Топоним *Дагестан* выполняет характеризу-

ющую функцию по отношению к лирическому герою: для него, воина, оторванного от «родимой стороны», Дагестан – место чужое, далёкое. Для самого Лермонтова Кавказ – это образ «поэтической родины» [2, с. 158], а Россия – это реальное её воплощение. И для лирического героя, и для поэта оторванность от родины – России – означает страдание и смерть.

Тема одиночества – основная в творчестве М.Ю. Лермонтова (см. анализ раннего стихотворения «Парус» [5]). Лексема *один* в тексте стихотворения реализуется в значении 'без других, в отдельности, **в одиночестве**' [10, т. II, с. 592]: *Лежал один я на песке долины*. Кроме этого словарного значения лексемы *один* в тексте стихотворения реализуется и другой, более глубокий, соотнесённый с оппозицией «близкий – далёкий», смысл: одиночество человека на чужой стороне, оторванность от родной почвы, от «вечернего пира в родимой стороне» (образ, появляющийся в третьей строфе), от круга близких ему людей.

Условно выделенная нами первая часть стихотворения заканчивается предложением ... – *но спал я мёртвым сном*. «Незаказанность» формы, проявляющаяся в особой интонационно-смысловой нагрузке инверсии, знака препинания (*тире*) и союза (*но*), подчёркивает и особое построение поэтического текста – сюжет словно остановлен на кульминации. Конструкция становится кодовой фразой, определяющей переход героя из мира земного в мир неземной. Известно, что в автографе стихотворения, написанном в мае – июне 1841 года и находившемся в альбоме В.Ф. Одоевского, есть прямое указание на то, что рана героя смертельна, не совместима с жизнью. Душа убитого воина, покидает тело, материальную оболочку, переходит из одинокого бытия в небытие, и рождается **об-раз** «мёртвого сна» – **сна-смерти**, который получает развитие в условно выделенной второй части стихотворения.

Сюжет стихотворения «Сон» определяется в филологических работах как «сон во

сне», «сон в квадрате», «сон в кубе», «много-ступенчатый сон» (ср. высказывание В.С. Соловьёва о самом поэте: «Лермонтов видел... не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна» [11, с. 274]). Стихотворение «Сон» имеет зеркальную композицию: герой видит во сне героиню, героиня видит сон о герое в его сне (её сон в его сне): *И снился мне сияющий огнями...* (первая строка третьей строфы); *И снилась ей долина Дагестана...* (первая строка пятой строфы). Фабула стихотворения не выходит за пределы предиката сновидения *снился*. По выражению Б.М. Эйхенбаума, «сон героя и сон героини – это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения» [14]. Зеркальная симметрия картин в первой и пятой строфах отражает переход героя во сне из мира живых в мир мёртвых, его физическую смерть (*Знакомый труп лежал в долине той...*).

Освобождённая от тела душа героя (а вслед за ней и мысль поэта) отправляется в «путешествие» в «родимую сторону», и в третьей строфе появляется образ *сна-мечты*: *И снился мне сияющий огнями/ Вечерний пир в родимой стороне...* Для героя далёкое благодаря «полёту» души становится близким. В смертном сне герой видит *вечерний пир, юных жён, увенчанных цветами, слышит разговор весёлый*. Зрительные и слуховые впечатления усиливают яркость почти реально переживаемых событий.

В третьей строфе стихотворения появляется ещё одна близкая поэту, очень личная тема памяти и забвения. Лермонтов, предчувствуя свою довременную смерть, видел во сне две могилы, одна из которых находилась в горах Кавказа, неоплаканная, «кровавая», «могила без молитв и без креста» («1831-го июня 11 дня» («Моя душа, я помню, с детских лет...»)) [7, т. 1, с. 183-193]). Самое страшное и трагичное для Лермонтова, поэта и человека, – забвение и одиночество. Поэт Лермонтов хотел оставить не просто память о себе, его мечта – оставить память особую, преда-

ние, которое отражало бы его «*легендарную долю*», предвидимую и творимую им самим. Лермонтов-человек тосковал по родной, близкой ему душе, с которой он мог бы разделить свою судьбу. Поэтому все герои лермонтовских произведений, даже далёкие от него персонажи, отражают личный мир поэта: так узнаваем в них особый, по выражению В.Г. Белинского, «*лермонтовский элемент*» [2, с. 141; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.].

Неповторимый «лермонтовский элемент» проступает в образе лирического героя стихотворения «Сон»: заветная мечта поэта остаться в памяти близких и обрести родственную любящую душу воплощена в судьбе героя. Однако испытать «*встречные чувства*», «*странные потребности сердца*» (по Лермонтову) – любовь, нежность, радость, сострадание, – две близкие, родственные души могут только в «*грустном сне*», для которого не существует пространственных и временных пределов. *Далёкий* – один из членов смысловой оппозиции, отражающий невозможность встречи героев в реальном мире, передаётся наречием *там* ‘не здесь’ и ‘потом, затем’ [10, т. IV, с. 337]. В реальном мире – здесь и сейчас – герои трагически одиноки; ср.: *Сидела там задумчива одна...* (четвёртая строфа) и *Лежал один я на песке долины...* (вторая строфа). Трагическая развязка предначертана заранее, что в творчестве Лермонтова прямо или косвенно, но всегда обобщённо отражает катастрофический личный опыт поэта. Встретиться в земной жизни героям стихотворения не суждено, как не суждено и самому поэту, томимому жаждою любви, встретить родственную душу в реальном мире. Одиночество – неизменный спутник жизни М.Ю. Лермонтова. Поэт тяготился своим одиночеством и лишь в своих грёзах и в своих произведениях приближался к мечте разделить свою судьбу с близким, любимым человеком; ср. фрагмент из дневника Печорина: *Так томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собою роскошные кушанья и шипучие вина; пожирает с восторгом воздушные дары во-*

ображенья, и ему кажется легче... но только проснулся, **мечта исчезает**... остаётся удвоенный голод и отчаяние! («Княжна Мери» [7, т. 4, с. 438]; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.).

Обобщая сказанное, необходимо подчеркнуть, что обращение в лирике к миру снов и мечты, миру грёз у М.Ю. Лермонтова, раскрывающего диалектику человеческой души, носит исследовательский характер (опыт введения сна в ткань художественного произведения встречается в русской литературе после Лермонтова; ср., напр., рассказ А. Грина «Бой на штыках» [6]). В письме к М.А. Лопухиной от 2 сентября 1832 года Лермонтов размышлял о снах: **«Странная вещь эти сны! Обратная сторона жизни, часто более приятная, нежели реальность... ибо я отнюдь не разделяю мнения тех, кто говорит, будто жизнь всего только сон: я вполне осязательно чувствую её реальность, её манящую пустоту! Я никогда не смогу отрешиться от неё настолько, чтобы от всего сердца презирать её, ибо жизнь моя – я сам, тот, кто говорит с вами, – и кто через мгновение может превратиться в ничто, в одно имя, то есть опять-таки в ничто. Бог знает, будет ли существовать это «я» после жизни! Страшно подумать, что наступит день, когда не сможешь сказать: Я!»** [7, т. 4, с. 553-554; выделено авторами. – М.Д., Н.Е.].

Оппозиция «близкий – далёкий» как художественный приём анализа стихотворения «Сон» М.Ю. Лермонтова позволила исследовать уникальное построение – зеркальную композицию – поэтического текста, которая тесно связана с его темой, художественной идеей и особенностями стиля. Данный художественный приём позволил обнаружить и раскрыть смыслообразующую функцию компонента *сон* в создании лермонтовских образов *смерти* и *мечты*.

ЛИТЕРАТУРА:

- Белинский В.Г. «Герой нашего времени. Сочинения М. Лермонтова» // М.Ю. Лермонтов в русской критике: Сборник статей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1951. – С. 29-125.
- Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова/ Избранные сочинения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947. – С. 126-160.
- Большой академический словарь русского языка. Т. 5: Деньга – Жюри/ Гл. ред. К.С. Горбачевич. – М.; СПб.: Наука, 2006. – С. 475.
- Виноградова Е.М. Логические аномалии в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Сон» // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия // Материалы международной научной конференции (Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН. Москва, 24-28 мая 2007 г.). – М., 2007. – С. 325-331.
- Ермакова Н.Ф. Некоторые черты ассоциативно-семантического поля восприятия текста (на материале стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус») // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 4. – 2008. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 10-18.
- Коротаева (Дегтярева) М.В. Семантическое переосмысление идиомы «выйти из себя» (на материале рассказа А. Грина «Бой на штыках») // Актуальные проблемы современной русистики: Тезисы докладов III региональной научно-практической конференции. – Киров: Изд-во ВятГПУ, 1996. – С. 51-52.
- Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. – М.; Л.: Издательство Академии наук; Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1958-1962.
- Лотман Ю.М. М.Ю. Лермонтов [Анализ стихотворений] // О поэтах и поэзии. – СПб.: «Искусство – СПб», 2011. – С. 821- 823.
- Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: ООО «Издательство АСТ», Мн.: Харвест, 2002. – С. 793.
- Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981-1984.
- Соловьёв В.С. Из литературного наследия. – М.: Книга, 1990. – С. 274.
- Фразеологический словарь русского языка/ Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1986. – С. 186-187.
- Шмелёв А.Д. Дух, душа и тело в свете данных русского языка // Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. – М.: Языки славянской культуры, 2005. (Язык. Семиотика. Культура) – С. 333-348.
- Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. – М.; Л., 1961. – С. 252.