



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-50-59

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» и его интерпретации (К 205-летию со дня рождения)

Елена Михайловна Виноградова
г. Москва, Россия,
e-mail: evinogradova1959@yandex.ru

В статье дан аналитический обзор классических работ о стихотворении М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...». Сопоставляя разные точки зрения, автор статьи раскрывает имплицитные смыслы поэтического текста. Цель – привлечь внимание читателей к некоторым новым лингвистическим фактам, анализ которых позволяет уточнить интерпретацию стихотворения. В процессе сопоставительного анализа основной акцент сделан на грамматическом строе стихотворения М.Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: интерпретация; период; синтаксический параллелизм; градация; метрическая организация текста; тематическое поле; мифопоэтический подтекст, пресуппозиция; романтическая ирония

Ссылка для цитирования: Виноградова Е.М. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» и его интерпретации (К 205-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2019. – Т. 80. – № 6. – С. 50–59. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-50-59.

The Poem by M.Yu. Lermontov «Kogda Volnuyetsya Zhelteyushchaya Niva...» and Its Interpretation (To the 205th Anniversary of the Birth)

Elena M. Vinogradova
Moscow, Russia,
e-mail: evinogradova1959@yandex.ru

The article gives an analytic review of classical works on the poem by M.Yu. Lermontov «Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva...». The article attracts attention to some new linguistic facts, the analysis of which allows a deeper interpretation of the poem. By comparing different viewpoints, the author reveals the implicit meanings of the poetic text and focuses on the grammatical structure of the poem by M.Yu. Lermontov.

Keywords: interpretation; period; syntactic parallelism; gradation; metric organisation of the text; thematic field; mythopoetic subtext; presupposition; romantic irony

A reference for citation: Vinogradova E.M. The Poem by M.Yu. Lermontov «Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva...» and its interpretation (To the 205th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2019, vol. 80, No 6, pp. 50–59. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-6-50-59.

Д.С. Мережковский заметил о Лермонтове: «Стихи его для нас, как заученные с детства молитвы. Мы до того привыкли к ним, что уже почти не понимаем. Слова действуют помимо смысла» [Мережковский 2013: 398]. Стихотворение «Когда

волнуется желтеющая нива...»¹ (написано в феврале 1837 г., опубликовано в сборнике стихотворений Лермонтова в октябре

¹ Текст цит. по: Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – Л., 1979. – Т. 1.

1840 г.) давно вошло в школьный курс литературы и неизменно остается эмоционально притягательным для школьников, особенно для подростков.

Знакомство с некоторыми из многочисленных примеров «школьного» анализа стихотворения Лермонтова в Интернете (чаще анонимными) обнаруживает их удивительное однообразие: указание на ряд особенностей строения текста (период, синтаксический параллелизм, анафора, цветовые и эмоциональные эпитеты, олицетворения) не ставится в прямую связь с повторяющимися выводами о содержании — о красоте и гармонии природы, о благотворном влиянии созерцания природы и общения с ней на внутренний мир человека. Невольно вспоминаются строки из статьи А.А. Блока «Педант о поэте» (1914), посвященной Лермонтову²: «...нет почти фразы, над которой можно было бы задуматься, не чувствуя, что она перемалывает в сотый раз все пережитое и передуманное многими поколениями, — до такой степени уже перемолотое, что оно вошло даже в учебники *средней школы*, обязанные по существу своему “знакомить” только с тем, что установлено большинством, что применено к пониманию большинства» [Блок 2013: 455].

Со времени включения произведений Лермонтова в круг чтения средней школы³ ключевые идеи школьного анализа

стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...» не менялись, хотя сами эти идеи были высказаны в свое время с разных идейных (философских, моральных, религиозных, социальных) и методологических позиций:

- ...искреннее, простосердечное чувство природы, сознаваемое в самом себе поэтом. (С.П. Шевырев, 1841) [Шевырев 2013: 157];

- Временное преображение поэта, закаленного в роковых бурях, совершается при помощи тех предметов, которые, по своей сущности, противоположны душевному его состоянию. Прелести природы, подчиненной положительным законам, тихая песня незнакомого соседа, слова молитвы, дарующей благодатную силу разбитому сердцу, вид прекрасного ребенка, живущего непосредственно жизнью, или память о друге <...> — вот что умиротворяет тревогу души его, наполняет грудь покоем... Тогда он может постигать земное счастье и способен видеть в небесах Бога. (А.Д. Галахов, 1858) [Галахов 2013: 236];

- Всегда природа представляется Лермонтову созданием Бога... (С.А. Андреевский, 1890) [Андреевский 2013: 358];

- ...о чем бы он ни писал, всегда кажется, что он пишет о потерянном рае. (П.П. Перцов, 1914) [Перцов 2013: 464];

- ...сама земная природа, вошедшая в душу, как красота, вырвала из груди Лермонтова святой вздох — эти слова: *И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога*. (И.Р. Эйгес, 1914) [Эйгес 2013: 528];

- Лермонтов не забывает неба; его душа знает минуты высокого умиления... <...>. В счастливые минуты смирится душевная тревога поэта, в небесах он видит Бога и постигает возможность счастья на земле. <...> Чувство природы стало изощреннее. Теперь не одни только синие горы Кавказа, не одни «бури шумные природы»... способны навевать на душу поэта чувство благоговейного умиления, но и желтеющая нива, или свежий лес, шумящий при звуке ветерка, или студеный ключ, играющий по оврагу. От проникновенного взора поэта не укрылась теперь даже малиновая слива, которая прячется «под тенью сладостной зеленого листка», а ландыш серебристый, «росой обрызганный душистой», приветливо ему кивает головой. Студеный ключ как будто знает, чего жаждет теперь поэт,

издание 1843 г. были включены произведения Лермонтова, что вызвало неоднозначную оценку: не все видели его в числе лучших русских поэтов.

² Книга профессора Н.А. Котляревского «Михаил Юрьевич Лермонтов. Личность поэта и его произведения: Опыт историко-литературной оценки», на второе издание которой (1905) отзывался Блок, рассматривала историю нравственных поисков Лермонтова в историко-культурном контексте, выделяя нравственную идею в каждом произведении и связывая ее с психологией поэта, но при этом не содержала самостоятельного анализа отдельных произведений. Критические отзывы (в частности, Б.М. Эйхенбаума) были вызваны невниманием к поэтике Лермонтова, к своеобразию его художественного мастерства [М.Ю. Лермонтов... 2013: 1040]. А. Блок противопоставляет академизму Котляревского два пути обращения к поэтическим произведениям — творческую критику или «беспощадное анатомическое расчленение», оправданное в поисках объективности, «необходимой правды» [Блок 2013: 454].

³ «Русская хрестоматия» А.Д. Галахова стала одной из самых распространенных и влиятельных книг для средней школы; уже в первое

и лепечет ему «таинственную сагу про мирный край, откуда мчится он». (П.Н. Сакулин, 1914) [Сакулин 2013: 634–635];

• ...«Когда волнуется желтеющая нива...» или «Выхожу один я на дорогу...» воспринимались не как попытка к бегству в природу, но как передышка в бытии вечно борющегося духа, как временное погружение в мир иных переживаний и созерцаний. (Л.Я. Гинзбург, 1941) [Гинзбург 2013: 791];

• ...его [Лермонтова. — Е.В.] склонность к мятежу, доведшая его и до богоборческих переживаний, стихала под действием красоты. И прежде всего — красоты природы, как об этом говорит знаменитое стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» <...> созерцание природы смягчает горечь в его душе... Сближение же с людьми, к сожалению, вело к противоположным... чувствам. (В.В. Зеньковский, 1960) [Зеньковский 2013: 939];

• ...как бы перечислены обстоятельства, при которых «я» приемлет мир, провидит в его устроении промысел божий. <...> Признание в любви к земной реальности как таковой («нива», «свежий лес», «роса», «румяный вечер», «ландыш») неожиданно оборачивается погружением «в какой-то (странный, стало быть. — С.Л.) смутный сон». Сон и явь смешиваются: «ландыш», прекрасный сам по себе, и «студеный ключ» мыслятся в одном ряду, но ведь в последнем случае явь приветствуется только за то, что дает возможность уснуть. (С.В. Ломинадзе, 1977) [Ломинадзе 2013: 817–818].

Кажущиеся согласным хором, приведенные высказывания на самом деле содержат поводы для дискуссий. Возможно, для использования стихотворения Лермонтова в качестве иллюстративного материала в сочинении ЕГЭ о «роли природы в духовном становлении человека» и для подтверждения аморфного «хрестоматийного» тезиса о благотворном влиянии природы достаточно поверхностного знакомства с этим произведением. Но если не удовлетворяться готовыми суждениями и искать более глубокого понимания, то возникают вопросы, на которые хочется найти ответы, обусловленные логикой художественной формы. Благотворное влияние оказывает природа как таковая или именно русская (в стихотворении «Родина» образ четы берез, белеющих «на холме среди желтой нивы», предстает как эмблема России)? Или природа «свободная», как утверждается в одной

из методических работ⁴? Почему тогда он не обращается к образам дикой природы, как мы видим это в других его произведениях? Природа вообще или только в гармоническом состоянии? Как именно, почему общение с природой приводит к психологическим и мировоззренческим последствиям? Пассивен ли человек в качестве объекта воздействия на него природы или от него требуются некие особые способности и усилия? Равновелики ли как условие изменения душевного состояния и духовного открывания моменты общения с природой, последовательно описанные в первых трех строфах⁵? Есть ли смысловая динамика в первой части периода и в чем она заключается? Как понять смысл метафор и перифраз, рисующих результат общения человека с природой? Каков мировоззренческий и духовный смысл выражения *в небесах я вижу бога*? Означат ли оно смирение в религиозном понимании⁶? Оптимистично ли стихотворение?

В.М. Маркович отмечает, что уже первые критические отклики на публикацию в 1840 г. романа и стихотворений М.Ю. Лермонтова «напоминали состязания сторон в судебном процессе» [Маркович 2013: 7].

⁴ См.: <https://goldlit.ru/lermontov/833-kogda-volnuetsya-analiz> (дата обращения: 14.07.2019).

⁵ Ср. замечание П.М. Бицилли: «Как много “красот” требовал Лермонтов от Природы для того, чтобы она воздействовала на его душу!» [Бицилли 2013: 844]. В «Лермонтовской энциклопедии» утверждается, что образы не составляют целостной картины, рисуя смешение разных сюжетов и сезонов, картины связаны не естественной смежностью, а «глубоко просветляющей мыслью» о духовном воздействии «природы-утешительницы»; «любое (выделено нами. — Е.В.) проявление гармонии» намекает на «возможность гармонии в душе и в мироздании» [ЛЭ 1981: 227]. Это означает, что в стихотворении нет лирического сюжета, как отмечал Б.М. Эйхенбаум, и что оно строится на логико-ассоциативной основе, хотя этим не в полной мере объясняется смысл первых трех строф.

⁶ «В дореволюционном лермонтоведении» стихотворение нередко истолковывалось как свидетельство «религиозного смирения или примирения с действительностью», хотя некоторые исследователи называют его пантеистическим [Там же].

В споры о нравственно-религиозном содержании поэзии Лермонтова, о представленной в ней картине мира, о художественном мастерстве поэта и его месте в истории русской поэзии включалось в качестве аргумента и стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...». На рубеже XIX–XX вв. обращение к творчеству Лермонтова актуализировалось в связи с идейными спорами эпохи, сменой филологической парадигмы и со столетним юбилеем поэта в 1914 г.

В 1899 г. В.С. Соловьев читает лекцию «Судьба Лермонтова»; ее содержание легло в основу статьи «Лермонтов» (1901). Соловьев, в соответствии со своими религиозно-философскими воззрениями, обвиняет Лермонтова в том, что, обладая исключительными духовными возможностями, равными пророческому дару, он не пришел к христианскому смирению, к которому обязывает гениальность, и потому не осуществил своего предназначения: безнравственность сознания поставила его на ложный путь, зло завладело его душой, герой его поэзии остался гордым человеком. Религиозное чувство, утверждает Соловьев, было в его душе: «При всем своем демонизме, всегда верил в то, что выше и лучше его самого, а в иные светлые минуты даже ощущал над собою это лучшее» [Соловьев 2013: 395]; в качестве подтверждения Соловьев цитирует строки стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...». Однако религиозность приобретала у Лермонтова характер тяжбы с богом и вела к разладу с миром.

В статье «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909) с оценкой Соловьева полемизирует Д.С. Мережковский, в духе своей теории новой религиозности положительно оценивая «несмирненность» и «демонизм» как путь к истинному религиозному смирению, как «святое богоборчество»; духовный опыт Лермонтова требует новой религиозности, его раздвоение носит метафизический характер и не может быть преодолено в рамках земного бытия — в отдельной человеческой личности и во времени. Борьба с христианством проявляется у Лермонтова «не только в любви к женщинам, но и в любви к природе»: «никто так не чувствует, как Лермонтов, человеческого отпадения от божеского единства природы» [Мережковский 2013: 429, 431].

Статья Ю.И. Айхенвальда «Мережковский и Лермонтов» (1909), впоследствии

вошедшая как приложение к главе о Лермонтове в книгу «Силуэты русских писателей», — это в свою очередь полемика с Мережковским, а через него и с Соловьевым. Настаивая на идее смирения в творчестве Лермонтова, Айхенвальд упрекает Мережковского в том, что тот, в угоду своей идейной схеме, намеренно не упоминает «доказательного» стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...»: «Все время толкует Мережковский о несмирненности, и все время читателю сквозь эти речи явно слышится: *смирняется души моей тревога* [в пылу полемики Айхенвальд подменяет понятия: в стихотворении Лермонтова речь идет не о смирении вообще, а о смирении “души тревоги”, что не одно и то же. — Е.В.]. “Один-единственный человек в русской литературе, до конца не смирившийся, — Лермонтов” — так говорит Мережковский. “Смирняется души моей тревога” — так говорит Лермонтов. Кому поверит читатель?» [Айхенвальд 2013: 567–568]. Айхенвальд не отрицает наличия двух начал в творчестве Лермонтова, но стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» является для него доказательством того, что «теперь... в период своего духовного синтеза, он [Лермонтов. — Е.В.] при зрелище природы смиряет свое душевное волнение и в небесах и на земле видит не демона, как раньше, а Бога», что Лермонтов «нашел свою родину, и родину вообще, и родину русскую, т.е. понял и принял жизнь в ее земной сущности. Лермонтов вернулся в страну белеющих берез и желтой нивы <...> увидел красоту частного, отдельного, обыденного — он понял величие малого» [Там же: 562–563].

Противоположный по методологической установке характер имеет работа Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха»⁷ (1922). Не включаясь в спор об идейном содержании и следуя принципам формальной школы, он, в отличие от своих предшественников, обращается именно к поэтике и дает развернутый анализ ритмико-синтаксического

⁷ Фрагменты, посвященные Лермонтову в этой работе Б.М. Эйхенбаума, а также статья 1924 г. «Лермонтов как историко-литературная проблема» послужили конспектом для его книги «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924).

устройства стихотворения Лермонтова. Сверхзадача — определить роль Лермонтова в истории русского стихосложения.

По утверждению В.М. Марковича, «Б.М. Эйхенбаум перерабатывает в духе идей формальной школы давнюю мысль П.С. Шевырева об “эклектизме” Лермонтова» [Маркович 2013: 42]. Эйхенбаум действительно говорит об эклектизме (жанровом и метрическом) Лермонтова, но считает этот эклектизм исторически актуальным результатом исчерпанности классических традиций и проявлением поиска Лермонтовым новых стихотворных решений. В понимании Эйхенбаума, стих — это прежде всего «сплав ритмико-синтаксический» [Эйхенбаум 1987: 115]. Для эпохи Лермонтова характерно «нарушенное равновесие между стихом и словом» [Там же]. Примером экспериментов Лермонтова с традиционными формами Эйхенбаум считает стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...», которое «обычно приводится в учебниках как образец периода» и в котором с ритмической точки зрения «мы находим полную симметрию частей и строгий порядок», но в котором нарушена точная связь между ритмико-интонационной формой и смыслом [Эйхенбаум 1922: 104]. Эйхенбаум уточняет мысль: «Описательная медитация, которая сначала принимает вид строгого периода... в сущности, не осуществляет его, потому что не дает настоящей смысловой градации, а является перечислением на основе градации ритмико-синтаксической» [Эйхенбаум 1987: 115].

Исходя из положения, что поэтический синтаксис является связующим звеном между «фонетикой и семантикой» стиха [Эйхенбаум 1922: 5], Эйхенбаум обращается к интонационным схемам стихотворения, обусловленным стихотворным размером в его взаимодействии с синтаксическими конструкциями и способами рифмовки. В числе особенностей метрической системы он анализирует переход от шестистопного ямба в первой строфе к чередованию шестистопного и пятистопного ямба во второй и третьей, возвращение к шестистопному ямбу в первых трех строках четвертой строфы, завершаемой укороченной строкой с четырехстопным ямбом⁸,

⁸ До Эйхенбаума в 1914 г. на «многозначительную краткость последнего стиха» обращает

переход от перекрестной рифмовки в первых строфах к кольцевой в последней. Из синтаксических особенностей рассматриваются построение стихотворения в форме одного предложения, союзное соединение придаточных, различие в синтаксическом устройстве первых трех строф, анафоры (*когда* в первых трех строфах; *тогда* и *и* в четвертой), инверсия в разных частях текста, закономерности движения логического ударения. Третью строфу Эйхенбаум считает кульминацией ритмико-интонационного подъема, после которого следует переход к кадансу в четвертой строфе. Синтаксическая структура сложноподчиненного предложения с тремя придаточными, таким образом, соответствует строению периода⁹. Первые три строфы (подъем) рисуют картины взаимодействия лирического героя с природой, четвертая (каданс) содержит философское обобщение результатов этого взаимодействия.

Мысль об отсутствии у Лермонтова смысловой градации, которую предполагает период, Эйхенбаум подкрепляет замечанием о нарушении естественной хронологии ситуаций, описанных в первых трех строфах (образная цепочка «нива — лес — слива — ландыш — ключ — мирный край» выделена, как показывает Эйхенбаум, именно интонационно), считая неубедительным повторяющееся в учебниках утверждение, что от первой строфы к третьей усиливается тема общения с природой. Он не ощущает «специфических смысловых ступеней, соответствующих трем “когда”», и приходит к выводу о «несоответствии между схемой и смысловым построением»: первые три строфы «независимо от смысла... находятся в отношении интонационной градации» [Эйхенбаум 1922: 103, 104]. Стихотворение, по мнению Эйхенбаума, показывает, что Лермонтов в значительной степени оказывается во власти поэтической формы, «не считаясь со смысловыми фактами» [Эйхенбаум 1987: 114].

внимание И.Р. Эйгес [Эйгес 2013: 528].

⁹ Указывая еще до Эйхенбаума, в 1914 г. на использование в поэзии Лермонтова «логических схем», в том числе схемы «когда... тогда...» (в качестве примера приведено стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...»), П.М. Бицилли отмечает, что «из этого, казалось бы, антипоэтического способа творить он извлекает иногда самые поразительные поэтические эффекты» [Бицилли 2013: 846].

Исследование Эйхенбаума — это первый подробный научный анализ языковой формы стихотворения Лермонтова. Примерно через восемьдесят лет М.Л. Гаспаров решает задачу «внести коррективы» в выводы Эйхенбаума, уже в самом начале своей статьи отмечая методологическую ограниченность формальной школы¹⁰. Если работа Эйхенбаума «подсказана» самой яркой стороной художественной формы стихотворения Лермонтова, то Гаспаров исходит из закрепившейся в гимназических учебниках традиции рассматривать это произведение в контексте определенной темы. Замечая, что, рискуя «открыть Америки, давно открытые гимназическими учебниками, писавшими о “теме общения с природой”» [Гаспаров 2001: 49], Гаспаров своим лингвистическим анализом на самом деле не только существенно уточняет и углубляет интерпретацию стихотворения Лермонтова, но дает урок выявления диалектической связи между художественной формой и выражаемым содержанием.

Считая выполненный Эйхенбаумом синтактико-интонационный анализ блистательным, образцовым и опираясь на его наблюдения над ритмической композицией и синтаксисом текста, Гаспаров направляет внимание на лексический уровень, настаивая на наличии в стихотворении Лермонтова смысловой градации, считая, что она «построена так же четко и обнаженно, как и градация ритмико-синтаксическая», и что «эта выверенность композиции не может быть случайной» [Там же].

Предполагая, что Лермонтов ориентируется на смысловую схему стихотворения французского поэта А. Ламартина «Крик души»¹¹

¹⁰ Он объясняет выводы Эйхенбаума «некоторым пафосом, свойственным ранним годам русского формализма», и соответствующим ему «желанием подчеркнуть, что не смысл определяет звук, а звук определяет смысл в поэтической речи», — филологической позицией, которая позже уступила место «более тонкому анализу соотношения “формы” и “содержания”» [Гаспаров 2001: 49].

¹¹ К сопоставительному анализу обращался и Б.М. Эйхенбаум: строение периода в стихотворении Лермонтова он рассматривал в сравнении с использованием этой же фигуры речи в стихотворении А.А. Фета «Когда мечтательно я предан тишине...».

(1830) («когда... — когда... — когда, — тогда: бог»), Гаспаров считает, что главным для Лермонтова становится образное наполнение схемы и такая композиция образов, чтобы «они сами приводили и к понятию “душа”, и к понятию “бог”» [Там же: 53].

Гаспаров не согласен с тем, что картины, нарисованные в первых трех строках, располагаются в одной плоскости, и доказывает наличие смысловой динамики, обращаясь к пяти аспектам. Во-первых, он видит системную организацию олицетворений — особую последовательность предикатов, характеризующих объекты природы. Если предикаты первой строфы (*волнуется, шумит, прячется*), сохраняя лексическую многозначность, создают впечатление одушевления неодушевленных предметов, то во второй строфе через олицетворение ландыш «одушевлен и очеловечен» (*кивает головой*) [Там же]. В третьей строфе представлена высшая степень одушевленности: ключ наделен речью, причем эта речь имеет содержание, открытое лирическому герою, мысль которого под действием ключа погружается в *смутный сон*. По мнению Гаспарова, здесь имплицитно «внушено» понятие души¹², и потому это кульминация, после которой «путь к богу открыт» [Там же: 54].

Смена неодушевленности одушевленностью дополнена в первых трех строках градационным переходом объектов природы из пассивного состояния и статики в активное движение (ср.: *нива волнуется, лес шумит при звуке ветерка, слива прячется, ландыш кивает головой*, но не движется — ключ же *играет по оврагу, лепечет сагу*)¹³.

Второй аспект — динамика эпитетов. В первой строфе преобладают цветные

¹² Отметим также активизацию представления о лирическом герое (второй из двух основных тем стихотворения — «природа» и «я») через нарастание морфологической определенности местоимений со значением 1-го лица: отсутствие в 1-й строфе, форма Д. падежа *мне* во 2-й и 3-й, притяжательное местоимение *моей* в начале 4-й и, наконец, повтор *я* в форме Им. падежа в финале.

¹³ Добавим к этому переход от молчания нивы и асемантического шума леса к семиотическим «жесту» ландыша и «речи» ключа.

эпитеты¹⁴. Во второй строфе, не утрачивая полностью цветового значения, эпитеты, скорее, передают свет, а не цвет (*румяный вечер, утра час златой, ландыш серебристый*), дополняясь выразительным эпитетом со значением запаха (*росой обрызганный душистой*). По мнению Гаспарова, очевидна тенденция к утрате ясности, к дематериализации. Эпитеты *смутный, таинственный* в третьей строфе усиливают впечатление нематериальности и неопределенности, противоположное чувственной конкретности картин двух предыдущих строк (зримых, слышимых, обоняемых). Из мира внешнего лирический герой переходит в мир внутренний. Гаспаров тонко замечает, как лексемы *волнуется* в первой строфе и *мирный* в третьей семантически переключаются в кадансе периода (в четвертой строфе) с лексемами *тревога* и *смирняется*, подготавливая читателя к финальным суждениям лирического героя¹⁵.

Следующий аспект — последовательность точек зрения. В первой строфе природа воспринимается объективно, со стороны, картина может быть удостоверена, тогда как во второй строфе доминирует субъективная точка зрения: ландыш кивает *мне* — это субъективное восприятие, которое не подлежит верификации. Особенно яркой субъективной окраской обладает картина в третьей строфе: шум ручья, погружая мысль в сон, становится сагой только во внутреннем мире лирического героя¹⁶.

Анализируя последовательность охвата времени, Гаспаров отмечает, что в первой строфе дана картина, воспринимаемая в определенный момент времени и допускающая одновременность всех трех частей картин (нива, лес, сад); во второй

строфе нарушается естественная хронология и обозначены в качестве времени действия переходные моменты суток (вечер, утро)¹⁷. В третьей строфе переход в онтологическое состояние вообще снимает параметр времени. Гаспаров обращает внимание на экзотичность слова *сага* для эпохи Лермонтова (слово появилось в академическом словаре только в 1847 г.) [Гаспаров 2001: 55]. Отметим, что специфические коннотации этого слова (связь со скандинавской или кельтской поэзией), позволяющие допустить биографические мотивы его использования Лермонтовым¹⁸. В сочетании с темой возвращения к истокам (ключ лепечет *сагу про мирный край, откуда мчится он*) и значением древнего предания слово *сага* может быть понято как знак возвращения к корням, как перенесение в прошлое.

Наконец, Гаспаров указывает на последовательность охвата пространства. В первой строфе оно представлено «широко и многообразно»: нива, лес, сад. Во второй строфе пространство сжимается (картина строится от общей атмосферы окружающего пространства к отдельному предмету в нем, причем лирический герой как бы на глазах читателя приближается к ландышу), картина представлена крупным планом¹⁹. В третьей строфе «пространство не сужается, а прорывается» [Гаспаров 2001: 55]: появляется протяженность (за счет образа *играя по оврагу*) и выход «за пределы очерченного поля зрения» [Там же] — в невидимый, но представляемый *мирный край*; этот выход за пределы конкретности

¹⁷ Добавим, что с помощью разделительного союза выражена мысль о неважности временной локализации событий (*румяным вечером или утра в час златой*).

¹⁸ В статье В.С. Соловьева приведена мифологизированная история рода Лермонтовых, имевшего шотландские корни: Лермонтов считал себя потомком жившего в XIII в. на границе Англии и Шотландии рыцаря Томаса Лермонта, прославившегося в качестве ведун и прозорливца, получившего прозвище рифмача (Thomas the Rhymer) и, по преданию, загадочно исчезнувшего в царстве фей [Соловьев 2013: 377–378].

¹⁹ Заметим, что, строго говоря, смена фокуса зрения дана уже в первой строфе: мы видим не сад в целом, а прячущуюся в нем *под сенью сладостной зеленого листка* сливу (единичный объект, а не собирательный).

¹⁴ Цветовая и световая палитра (желтый, малиновый, зеленый, румяный, златой, серебристый) напоминает колорит икон.

¹⁵ Укажем также на семантическую рифму «душистой — душа».

¹⁶ Выражение *погружая мысль в какой-то смутный сон* обладает смысловой неоднозначностью, которая обнаружилась в приведенном выше высказывании Ломинадзе о переходе лирического героя из яви в сон: как трактовать содержание последней строфы — как мистическое откровение и просветление (противоположные чисто логическим умозаключениям и возможные тогда, когда мысль спит) или как онирический обман, иллюзию?

материального мира совпадает с кульминацией стихотворения, с переходом от *когда* к *тогда* [Там же]²⁰.

М.Л. Гаспаров делает выводы о содержательной стороне композиции текста: в 1–3-й строфах представлен мир природы и связанный с ним мир человеческой души и смутного сознания, в 4-й — душа и просветленное сознание лирического «я», которому открывается бог. «Это был путь, — пишет Гаспаров, — извне вовнутрь — из материального мира в духовный мир. Заключительное четверостишие содержит обратное движение — от души к мирозданию, но уже просветленному и одухотворенному» [Там же: 56].

Ритмическое устройство текста, по мысли Гаспарова, соответствует смысловой логике. Особая композиционная роль заключительной строфы подчеркнута сменой способа рифмовки: перекрестная рифма подъема сменяется кольцевой в кадансе; укороченная последняя строка — это знак завершенности картины мироздания.

Связь композиции с выражаемым смыслом Гаспаров видит и в построении заключительной строфы: четыре ее стиха соответствуют четырем этапам духовного движения: смирение тревоги в душе — отражение этого нового состояния во внешнем облике — изменение отношений с ближним миром (*счастье я могу постигнуть на земле*) — проникновение «в дальний мир, замыкающий мироздание» [Гаспаров 2001: 56].

Таким образом, средствами разных языковых уровней, как это показал М.Л. Гаспаров, в стихотворении Лермонтова создана картина постепенного перехода от непосредственного созерцания красоты природы ко все более глубокой эмпатии, и именно

это создает условие для изменения психологического состояния героя и его мировоззренческого откровения²¹.

Две классические литературоведческие работы в значительной степени определили содержание современных интерпретаций стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...», но они, конечно, «не закрывают тему», как не закрывает ее обобщающая статья в «Лермонтовской энциклопедии», где лаконично говорится, что в стихотворении «запечатлены редкие мгновения гармонического слияния поэта с природой, с миром и связанное с ним состояние внутренней просветленности. Однако такое состояние лишь подчеркивает обычную душевную тревогу поэта, порождаемую неустроенностью мира, неустранимостью трагического разлада с ним, постоянством мучительных сомнений в возможности «счастья на земле», в существовании бога» [ЛЭ]. Неоднозначность оптимистического пафоса стихотворения²² вытекает, на наш взгляд, не только из сопоставления его с другими поэтическими произведениями Лермонтова, рисующими трагическое одиночество лирического героя в мире людей, развивающими мотивы тревоги и мятежа, но и из построения текста. Помимо многозначности в конце стихотворения, здесь определяющую роль играет подтекст, обусловленный синтаксической логикой сложно-подчиненного предложения с придаточным условием: эксплицитной информации об условии и его результате противоположна имплицитная информация о таком положении дел, которое имеет место, если условие не соблюдается. Характерная для поэтики Лермонтова антитеза²³, отсутствующая в тексте, рисуя гармонию в мире,

²⁰ Добавим, что в кульминационный момент лирический герой находится в самой низкой точке земного пространства: позиция над нивой — далее ниже, к кусту, чтобы увидеть ландыш — наконец в овраге, рядом с ключом (только в этом случае уместен глагол *лепечет*, включающий сему тихой речи). Мотивы приближения к природе, склонения перед ней, проникновения вглубь визуализируются в пространственном положении лирического героя, который как бы возвращается в детское состояние (здесь опять обратим внимание на глагол *лепечет*: так обычно говорят о невнятной детской речи, которая становится понятной лирическому герою, метафорически находящему с природой общий язык).

²¹ Заметим, что глагол *вижу* в последней строке (в отличие от *могу постигнуть* в связи со счастьем на земле), благодаря своей многозначности, открывает лирическому герою метафизический мир в такой же определенности, в какой открывался ему видимый мир природы.

²² Вспомним отмеченный Л.Я. Гинзбург временный и неустойчивый характер переживания гармонии с природой, счастья и духовного просветления (см. выше).

²³ Д.Н. Овсянко-Куликовский полагал, что психологическая антитеза является для Лермонтова формой его ощущения гармонии и проявляется в антитезах образов [Овсянко-Куликовский 2013: 1051].

обнаруживается в соотношении высказывания с presupпозицией. Композиция стихотворения, таким образом, служит средством выражения романтической иронии.

В дополнительном лингвистическом комментарии в аспекте поэтической функции нуждаются выделенная Эйхенбаумом в заключительной строке антитетическая инверсия, акцентирующая оппозицию земли и неба; построение текста в форме одного предложения; постепенное усложнение синтаксиса от первой к третьей строфе; морфологическая однородность предикатов в форме настоящего времени и грамматическое значение этой формы; взаимодействие в тексте коммуникативных регистров речи; функция многоточия в последней строке. Некоторые современные методические разработки демонстрируют перспективы применения интертекстуального анализа, намеченные в работах Эйхенбаума и Гаспарова²⁴. Нуждается в изучении правомерность выявления в тексте библейских и евангельских коннотаций²⁵. Список, разумеется, неполный, и он подталкивает к тому, чтобы вновь и вновь вдумчиво перечитывать гениальное

²⁴ Нам встречались задания сопоставить стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» с другими стихотворениями Лермонтова на тему человека и природы («Выхожу один я на дорогу...») или построенными в форме периода («Арфа», «Вечер», «Сосед», «К кн. Г-ной» и др.), со стихотворением И.А. Бунина «И цветы, и трава, и шмели, и колосья...», со стихотворением Н.А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе...», в котором первая строка вступает в диалог со стихотворением Лермонтова и в композиции которого использован период.

²⁵ Топика первых трех строк напоминает о райской гармонии — ср. замечание Мережковского о том, что природа у Лермонтова «кажется первозданною, только что вышедшей из рук Творца, пустынною, как рай до Адама» [Мережковский 2013: 431]. Кроме того, евангельский мотив можно видеть в образе ландыша: «...посмотрите на полевые лилии, говорил он, как они растут? Не трудятся, не прядут. Но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» [Мф, VI:28–29]. Внутренняя форма названия ландыша в английском языке (*lily of the valley* — полевая лилия) точно отсылает к образу из Нагорной проповеди. С евангельским мотивом возвращения блудного сына может быть соотнесена тема возвращения к истокам и образ бога в сильной позиции конца стихотворения.

стихотворение Лермонтова и попытаться посмотреть на него не «сквозь известные очки», как выразился А.А. Блок [Блок 2013: 455], а с некоторым недоверием к готовым суждениям о его содержании...

ЛИТЕРАТУРА

Айхенвальд Ю.И. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 546–572.

Андреевский С.А. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 351–369.

Бицilli П.М. Место Лермонтова в истории русской поэзии // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 833–858.

Блок А.А. Педант о поэте // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 453–457.

Галахов А.Д. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 206–263.

Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...». Лермонтов и Ламартин // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. — М., 2001. — С. 43–55.

Гинзбург Л.Я. Лирика Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 782–806.

Зеньковский В.В. М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 936–945.

Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981 [ЛЭ].

Ломинадзе С.В. Тайный холод // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 807–830.

Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 7–52.

Мережковский Д.С. М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 399–439.

М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1.

Овсянко-Куликовский Д.Н. Из книги «М.Ю. Лермонтов» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 676–689.

Перцов П.П. Трагедия Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 464–466.

Сакулин П.Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 594–640.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Соловьев В.С. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 381–398.

Шевырев С.П. Стихотворения М. Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 148–160.

Эйгес И.Р. О Лермонтове // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология: в 2 т. — СПб., 2013. — Т. 1. — С. 512–534.

Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. — М., 1987.

Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. — Пб., 1922.

REFERENCES

Ajkenval'd Yu.I. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 546–572. (In Rus.)

Andreevsky S.A. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 351–369. (In Rus.)

Bitsilli P.M. Lermontov's place in the history of Russian poetry. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol.1, pp. 833–858. (In Rus.)

Blok A.A. The pedant about the poet. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol.1, pp. 453–457. (In Rus.)

Galakhov A.D. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 206–263. (In Rus.)

Gasparov M.L. «When a yellowing cornfield is worried...» («Kogda Volnuyetsya Zhelteyushchaya Niva...»). Lermontov and Lamartin. In *Gasparov M.L. About Russian poetry. Analyzes. Interpretations Characteristics*. Moscow, 2013, pp. 43–55. (In Rus.)

Ginzburg L.Ya. The lyrics of Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 782–806. (In Rus.)

Zen'kovsky V.V. M.Yu. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 936–945. (In Rus.)

Lermontov Encyclopedia. Moscow, 1981 [LE].

Lominadze S.V. Secret cold. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 807–830. (In Rus.)

Markovich V.M. Lermontov and his interpreters. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 7–52. (In Rus.)

Merezhkovsky D.S. M.Yu. Lermontov. Poet of superhumanity. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 399–439. (In Rus.)

M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013. (In Rus.)

Ovsyaniko-Kulikovskiy D.N. From the book «M.Yu. Lermontov». In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 676–689. (In Rus.)

Pertsov P.P. The tragedy of Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 464–466. (In Rus.)

Sakulin P.N. Earth and sky in the poetry of Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 594–640. (In Rus.)

Solovyev V.S. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 381–398. (In Rus.)

Shevyrev S.P. Poems by M. Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 148–160. (In Rus.)

Eiges I.R. About Lermontov. In *M.Yu. Lermontov: pro et contra, anthology*. In 2 vol. Saint-Petersburg, 2013, vol. 1, pp. 512–534. (In Rus.)

Eikhenbaum B.M. Lermontov: An experience of historical and literary assessment. Moscow, 1987. (In Rus.)

Eikhenbaum B.M. The melody of the Russian lyric verse. Petersburg, 1922. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Михайловна Виноградова, кандидат филологических наук; Москва, Россия

Elena M. Vinogradova, Cand. of Sci. (Philol.); Moscow, Russia