



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-58-63

«Пейзаж души» (анализ стихотворения Д. С. Мережковского «В этот вечер горячий, немой и томительный...») (К 155-летию со дня рождения)

Елена Алексеевна Панова

*Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия,
e-mail: eapanova@mail.ru*

В статье анализируется одно из ранних стихотворений Д. С. Мережковского, которое относится к так называемой пейзажной лирике. Выдержанное последовательно в третьем лице и рисующее вполне реалистичную картину природы перед грозой, оно при этом с самого начала становится и своего рода «пейзажем души» лирического героя. Создается это прежде всего с помощью лексико-семантических средств, в частности многозначности большинства слов текста. При этом традиционный для русской поэзии параллелизм «природа – человек» получает здесь своеобразное воплощение. На основе анализа словаря стихотворения автор определяет основные образы и мотивы, выделяет стилеобразующие доминанты текста, характеризует особенности функционирования единиц лексико-семантического уровня.

Ключевые слова: *пейзаж; лирический субъект; внешний мир; внутренний мир; пространство; время; психологический параллелизм; лирическая модальность*

Ссылка для цитирования: *Панова Е. А. «Пейзаж души» (анализ стихотворения Д. С. Мережковского «В этот вечер горячий, немой и томительный...») (К 155-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 4. – С. 58–63. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-58-63.*

«Landscape of the Soul» (Analysis of the Poem by D. S. Merezhkovsky «In This Hot, Dumb and Languid Evening...») (To the 155th Anniversary of the Birth)

Elena A. Panova

*Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia,
e-mail: eapanova@mail.ru*

The article analyzes one of the early poems of D. S. Merezhkovsky, which refers to the so-called landscape lyrics. Sustained consistently in the third person and drawing a very realistic picture of nature before a thunderstorm, this poem becomes a kind of «landscape of the soul» of the lyrical hero from the very beginning. This is created primarily with the help of lexical-semantic means, in particular, the polysemy of most words in the text. At the same time, the parallelism «nature – a human being», traditional for Russian poetry, receives a peculiar embodiment here. Based on the analysis of the dictionary of the poem, the author determines the main images and motives, identifies the style-forming dominants of the text, and characterizes the features of the functioning of units of the lexical-semantic level.

Keywords: *landscape; lyrical subject; external world; inner world; space; time; psychological parallelism; lyrical modality*

A reference for citation: *Panova E. A. «Landscape of the soul» (analysis of the poem by D. S. Merezhkovsky «In this hot, dumb and languid evening...») (To the 155th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, No. 4, pp. 58–63. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-58-63.*

Творчество Дмитрия Сергеевича Мережковского отличается чрезвычайной разносторонностью: прежде всего он известен как прозаик (автор исторических романов), религиозный философ, критик и публицист, как один из теоретиков и практиков символизма. Г. Адамович в 1934 г. писал о нем: «Имя Мережковского неразрывно связано с тем умственным, душевным или просто культурным движением, которое возникло в России в конце прошлого века» [Мережковский 2001: 389]. Однако «творческая „многожанровость“ и общественный резонанс новаторских символистских, религиозных и критических идей Мережковского не укладывались в традиционное понимание деятельности поэта, критика, историка или философа» [Пчелина 2019].

Но начинал и первую известность Мережковский получил как поэт. Так, в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона Дмитрий Сергеевич Мережковский представлен только как «известный поэт»¹. Тем не менее лирика относится к наименее изученной части его творческого наследия, очевидно, потому, что, как отмечали и отмечают почти все критики и исследователи Мережковского, «не в поэзии сила автора» [Кузмин, Электронный ресурс] и она «осталась в тени» [Кумпан 2000: 759] его прозаических и религиозно-философских произведений.

Но, как заметил еще В. Брюсов, «Мережковский-поэт неотделим от Мережковского-критика и мыслителя», и «исторический интерес навсегда останется за стихами Мережковского, как бы сурово ни приходилось его критиковать» [Мережковский 2001: 301, 305]. Современные литературоведы признают, что поэзия Мережковского «отражает эволюцию русской поэтической мысли, предвосхищает эстетические и художественные искания будущих поэтов-символистов, является предтечей символизма на русской почве»² и «игнорировать опыт Мережковского-поэта было бы непростительной ошибкой» [Сапожков, Электронный ресурс].

¹ Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. — СПб., 1896. — Т. XIX. — С. 121.

² Ковальчук Т. Ю. Пространственно-временная организация художественного мира поэзии Д. С. Мережковского: дис. ... канд. филол. наук. — Магнитогорск, 2011. — С. 6.

Выбранное для анализа стихотворение «В этот вечер, горячий, немой и томительный...», написанное в 1887 г., входит в первый (досимволистский) поэтический сборник Мережковского «Стихотворения 1882—1887» (1888). Оно не принадлежит к числу общеизвестных, да и сам поэт, видимо, не очень ценил его, так как ни в одну из более поздних, своего рода итоговых книг («Собрание стихов» 1904 и 1910), куда были включены лучшие, с точки зрения автора, ранее опубликованные стихотворения, оно не вошло. Однако стихотворение это подкупает искренностью выраженного в нем чувства, точностью пейзажной зарисовки, отсутствием тенденциозности и риторичности, в которых нередко упрекали поэта; нельзя не отметить и мастерство художественной формы.

В этот вечер, горячий, немой и томительный,
Не кричит коростель на туманных полях;
Знойный воздух в бреду засыпает мучительно,
И болезненной сыростью веет в лесах;
Там растенья поникли с неясной тревогою,
Словно бледные призраки в дымке ночной...
Промелькнет только жаба над мокрой дорогою,
Прогудит только жук на опушке лесной.

В душном, мертвенном небе гроза собирается,
И боится природа, и жаждет грозы.
Непонятым предчувствием сердце сжимается
И тоскует, и ждет благодатной слезы...³

Это стихотворение, которое можно было бы озаглавить «Перед грозой», нельзя отнести к трудным для понимания. Тема его достаточно традиционна: в русской поэзии немало стихотворений если не с таким названием⁴, то посвященных описанию и восприятию особого состояния природы — затишью в ожидании бури. И параллель «природа — чувства лирического

³ Текст цит. по: Мережковский Д. С. Полное собрание стихотворений. — М., 2000. — С. 149—150. Мы взяли на себя смелость поставить запятую между определениями в первой строке заключительного четверостишия (*В душном, мертвенном небе...*), несмотря на то что она отсутствует в этом авторитетном издании, поскольку, на наш взгляд, метафорические определения-эпитеты, без сомнения, объединены общим смыслом («неприятное, предгрозовое небо») и воспринимаются только как однородные.

⁴ И у самого Мережковского есть более позднее стихотворение с таким заглавием — «Перед грозой» (1896).

субъекта» тоже достаточно обычна для поэзии. Однако «у каждого поэта свой, особенный образ природы» [Эпштейн 1990: 4], и стихотворение Мережковского не является исключением: традиционные мотивы и образы, а также психологический параллелизм, часто встречающийся в пейзажной лирике, находят в нем достаточно интересное преломление.

Весь текст выдержан в 3-м лице, даже метонимическое обозначение лирического героя, появляющееся только в конце заключительной строфы (*сердце сжимается*), употреблено без ожидаемого притяжательного местоимения (*мое сердце*) и, таким образом, хотя и указывает на 1-е лицо субъекта, в то же время сохраняет и значение 3-го лица, т. е. объекта, в результате чего создается некоторая дистанция между лирическим «я» и его чувствами. Но непосредственное читательское восприятие с самого начала улавливает напряженную эмоциональность и лирическую модальность стихотворения, постоянное присутствие лирического субъекта, стоящего за реалистичным и точным объективным описанием.

Композиция стихотворения задается не только его строфическим, но и синтаксическим членением. Так, синтаксически к первой строфе примыкают две начальные строки второй строфы (одно многочленное сложное предложение); отдельное бессоюзное сложное предложение с почти полным параллелизмом частей составляют две заключительные строки второй строфы (*Промелькнет только жаба над мокрой дорожкой — Прогудит только жук на опушке лесной*); и, наконец, третья строфа синтаксически отчетливо делится на две части (2 + 2) с хотя и неполным, но все же просматривающимся параллелизмом между нечетными (*гроза собирается — сердце сжимается*) и четными (*и боится, и жаждет — и тоскует, и ждет*) строками. Синтаксическому членению стихотворения соответствует и образно-смысловое развитие лирического сюжета, и, в частности, взаимодействие объективного и субъективного компонентов в нем.

В первой композиционной части (1–6 строки) передается тревожное, болезненное состояние, которое одновременно относится и к природе, наделенной антропоморфными чертами, и к внутреннему миру воспринимающего субъекта. Во

второй части (7–8 строки) субъективная модальность уступает место объективной: на первый план выходят две яркие детали описываемой картины, реалистичность которых подчеркнута такими «непоэтическими» словами, как *жаба* и *жук*. Наконец, в заключительной строфе синкретичное, нерасчлененное изображение внешнего и внутреннего миров сменяется синтаксически оформленным психологическим параллелизмом «*природа*» — «*сердце*», который, разъединяя, «разводя» два мира, одновременно подчеркивает и сохранение неразрывной связи между ними.

Рассмотрим более подробно, как изображение внешнего мира (природы) сочетается с выражением чувств и переживаний лирического субъекта. Обратимся к словарю стихотворения, что позволит выявить основные образы и мотивы, а также проследить особенности функционирования единиц лексико-семантического уровня в тексте.

Нетрудно заметить, что лексический состав стихотворения включает в себя, с одной стороны, единицы в прямом номинативном значении, а с другой — целый ряд слов, функционирующих в тексте в переносном значении или совмещающих в себе разные лексико-семантические варианты многозначного слова. Лексика первой группы участвует в основном в создании образа внешнего мира и пространственно-временной организации стихотворения. Единицы второй группы функционально двойственны, так как, описывая мир «олицетворенной» природы, одновременно направлены и на раскрытие внутреннего мира лирического героя. Кроме того, можно отметить большое количество лексических и смысловых повторов и семантических переключек между словами, которые, выражая и акцентируя ключевые образы и мотивы текста, одновременно объединяют «объективное» и «субъективное» в единое целое.

Образ пространства создается за счет прямых обозначений природных топонимов (*на полях; в лесах; над дорожкой; на опушке лесной; в небе; там* (= в лесах)) и заполняющих их «объектов» (*коростель; растенья; жаба; жук*). Возникает представление об огромном, безграничном и далеком (последний признак, в частности, выражается и с помощью местоименного наречия

там) горизонтальном пространстве, объединяющем своего рода противоположные локусы: *лес — поле* («безлесная равнина»⁵). Восприятию широты пространства способствуют и формы мн. числа существительных (*на полях, в лесах*), и тропеическое употребление ед. числа как синекдохи (*коростель, жаба, жук, дорога, опушка*), и родовое наименование (*растенья*) вместо видовых. В последней строфе к горизонтальному пространству добавляется вертикаль (причем верхнее пространство (*в небе*) тоже огромно, открыто и безгранично), и появляется объединяющее весь внешний мир в единый, целостный образ слов *природа*.

Временная прикрепленность описываемой лирической ситуации выражена лексическими показателями, указывающими на время суток и время года: *вечер, горячий, знойный*.

Однако мир природы изображен в стихотворении не только в объективном ключе, но и в субъективном, эмоционально-оценочном. С первых слов стихотворения лирический субъект обнаруживает свое имплицитное присутствие: указательное местоимение *этот* (*В этот вечер*), «устанавливая точку зрения воспринимающего, создает образ восприятия мира» [Ковтунова 1986: 26]. Иллюзию непосредственного восприятия рисуют и глагольные формы настоящего изобразительно-го времени, которые преобладают в стихотворении (*не кричит, засыпает, веет, собирается, боится, жаждет, сжимается, тоскует, ждет*). Основной прием, который использует Мережковский при создании пейзажа, — олицетворение, которое выражается главным образом с помощью определений-эпитетов и предикатов. Но, рисуя антропоморфный образ природы, поэт одновременно раскрывает и мир души своего лирического героя: описание предгрозового состояния природы перекликается с чувствами и настроением лирического субъекта. Ключевыми в изображении лирической ситуации являются мотивы болезненного и тревожного ожидания, затишья, неясности (неопределенности). Каждый из них передан с помощью слов, входящих в соответствующие

семантические микрополя, которые в тексте тесно переплетаются и взаимодействуют друг с другом, так как одни и те же слова разными гранями своего значения оказываются связанными одновременно с несколькими смысловыми линиями.

Так, все три эпитета в первой строке (*горячий, немой и томительный*) воспринимаются не только как отнесенные к «вечеру», но и как характеризующие болезненное состояние лирического субъекта. *Горячий*, являясь синонимом прилагательного *знойный* и косвенно указывая на летнее время года, вызывает ассоциации и с высокой температурой во время болезни. Определение *немой*, в переносном значении «тихий, безмолвный»⁶, в прямом значении также связано с представлением о недуге и характеризует безмолвие как вынужденное, как нарушение естественного порядка вещей. Отглагольное прилагательное *томительный* (*томить* — «мучить, изнурять, истощать»⁷) содержит имплицитную сему «болезнь, страдание», при этом характеризует как физическое, так и душевное состояние. В смысловое поле болезни входят и обстоятельства *в бреду и мучительно* (второе ассоциируется с болью и страданием), и, конечно, метафорический эпитет *болезненной* вместе с определяемым существительным *сыростью* (*сырость* — «избыток влаги» — тоже воспринимается как что-то нездоровое). Во второй строфе к этому полю примыкает глагол *поникли*, который в прямом значении («склониться, пригнуться к земле») очень точно передает «поведение» растений перед грозой, а в переносном означает утрату не только физических сил, но и бодрости духа, подавленность настроения; дополняет эту смысловую линию и сравнительная конструкция *словно бледные призраки*, в которой оба знаменательных слова имеют общую сему «безжизненный». Наконец, в третьей строфе эпитеты *душный* («тяжелый для дыхания»⁸, иными словами «нездоровый») и *мертвенный*, а также предикаты *сжимается* (*сжиматься* — «ощущать острое болезненное чувство стесненности (в сердце, груди)»⁹) и *тоскует* тоже примыкают к этому полю.

⁶ СУ. — Т. 2.

⁷ Там же. — Т. 4.

⁸ Там же. — Т. 1.

⁹ Словарь русского языка: в 4 т. — М., 1999 (МАС).

⁵ Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова: в 4 т. — М., 2000. — Т. 3 (СУ).

С данной смысловой линией тесно связаны и мотивы тревожного ожидания и неопределенности (неясности) будущего. Так, рассмотренный выше эпитет *томительный* ('кажущийся бесконечно долгим'¹⁰) подразумевает длительность ожидания, сопровождаемого тягостными переживаниями, часто вызванными неясностью, неизвестностью будущего. У прилагательного *туманный* (*на туманных полях*) и существительного *дымка* (*в дымке ночной*), синонимически близких (оба обозначают непрозрачность воздуха), прямое значение «тянет» за собой переносное ('плохо видимый', 'неясный', 'непонятный'). Во второй и третьей строках этот мотив поддержан словосочетаниями *с неясной тревогой* и *непонятым предчувствием*, которые, будучи синонимичными, проводят параллель между чувствами лирического героя и «олицетворенной» природы, подчеркивая их сходство и неразрывную связь. Проекция в будущее создается лексическим значением глаголов *жаждет* и *ждет*, которые здесь тоже синонимичны и также участвуют в выражении психологического параллелизма.

Еще один ключевой образ — образ затишья (отсутствия звуков), который приобретает в тексте стихотворения более широкое значение «замирания жизни», — создается следующими словами и сочетаниями, многие из которых входят и в рассмотренные выше семантические поля: *немой*, *не кричит коростель*, *засыпает* (*засыпать* — 'погружаться в состояние покоя, тишины'), *поникли*, *бледные призраки*. Два образа, казалось бы, нарушающие это беззвучие (*прогудит только жук*) и отсутствие движения (*промелькнет только жаба*), на самом деле лишь подчеркивают всеобщее замирание в тревожном ожидании.

Таким образом, лексика стихотворения группируется в несколько семантических полей (самым многочисленным по составу является поле болезни), взаимодействие и пересечение которых определяет эмоционально-образное развитие лирического сюжета.

Наполненность пейзажа лирической модальностью, как уже отмечалось, сочетается с реалистичностью его изображения,

в котором панорамный взгляд соединяется с вниманием к отдельным деталям. Мережковский настолько точен в передаче общей атмосферы, что сам «объект ожидания» (*гроза*) угадывается еще до его прямого обозначения, которое появляется только в последней строфе. Здесь же психологический параллелизм получает синтаксическое оформление, а эмоциональная составляющая становится более объемной, так как на смену доминирующему в первых двух строках гнетущему, болезненному и тревожному чувству приходит более сложная эмоция, объединяющая противоположные настроения. Так, глаголы *боится* и *жаждет* называют эмоции, направленные на один и тот же объект и при этом образующие своего рода оппозицию, так как первый обозначает ожидание чего-то нежелательного, а второй, наоборот, указывает на страстное желание. Так же неоднозначны и чувства лирического героя (впрочем, и «эмоциональный мир природы» представлен как интериоризованный, отражающий сознание воспринимающего субъекта), которые тоже соединяют противоположные эмоции (*тоскует* и *ждет*). Такая двойственность вполне соответствует традиционному отношению к этому природному явлению, одновременно и пугающему, и дающему надежду на живительное обновление всего вокруг. (При аллегорическом или символическом осмыслении грозы двойственность ее восприятия сохраняется.)

И в концовке стихотворения появляется обнадеживающий образ *благодатной слезы*, который, с одной стороны, представляет собой метафорическую перифразу освежающего дождя, завершающего грозу, а с другой — отсылает к христианскому аспекту понимания словосочетания: это те слезы, которые омывают душу, лечат ее, смывая грехи и принося облегчение. Таким образом, заключительный образ стихотворения символизирует надежду на духовное «выздоровление» как мира, так и лирического героя.

Итак, пейзаж, изображенный в стихотворении, оказывается одновременно и «пейзажем души». Не случайно А. Белый писал о Мережковском: «Мережковский — нежный лирик природы. Он ее глубоко понимает» [Белый 1994: 378].

¹⁰ МАС. — Т. 4.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
- Д. С. Мережковский: pro et contra. — СПб., 2001.
- Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. — М., 1986.
- Кузмин М. А. Письма о русской поэзии [Электронный ресурс]. — URL: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_1911_pisma_o_russkoy_poesii.htm (дата обращения: 30.03.2020).
- Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Полное собрание стихотворений. — М., 2000.
- Пчелина О. В. Три круга Мережковского. Литературно-художественное. Общественно-политическое. Религиозно-философское // Соловьевские исследования. — 2019. — № 1. — С. 113–126.
- Сапожков С. В. Мережковский-поэт [Электронный ресурс]. — URL: <https://md-eksperiment.org/post/20160615-merezhkovskij-poet> (дата обращения: 01.04.2020).
- Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. — М., 1990.

REFERENCES

- Belyi A. Symbolism as a worldview. Moscow, 1994. (In Rus.)
- Merezhkovsky D. S.: pro et contra. Saint-Petersburg, 2001. (In Rus.)
- Kovtunova I. I. Poetic syntax. Moscow, 1986. (In Rus.)
- Kuzmin M. A. Letters on Russian poetry [Electronic resource]. URL: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_1911_pisma_o_russkoy_poesii.htm (accessed: 30.03.2020). (In Rus.)
- Kumpan K. A. D. S. Merezhkovsky — a poet (at the origins of the «new religious consciousness»)). In Merezhkovsky D. S. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Moscow, 2000. (In Rus.)
- Pchelina O. V. Three circles of merezhkovsky. Literary-artistic. Socio-political. Religio-philosophical. In *Solovyevskie issledovaniya* [Soloviev studies]. 2019, No. 1, pp. 113–126. (In Rus.)
- Sapozhkov S. V. Merezhkovsky — poet [Electronic resource]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20160615-merezhkovskij-poet> (accessed: 01.04. 2020). (In Rus.)
- Ehpshtein M. N. «Nature, world, cache of the universe...»: a system of landscape images in Russian poetry. Moscow, 1990. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Алексеевна Панова, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет; ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1, г. Москва, 119435, Россия

Elena A. Panova, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Russian Language, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University; 1/1 M. Pirogovskaya str., Moscow, 119435, Russia