

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162

УДК 821.161.1.09“18”

И. А. Киселева*Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)*

kaf-rusklit@mgou.ru

К. А. Поташова*Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)*

kseniaslovo@yandex.ru

Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841)*

Аннотация. В статье анализируется динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) в творческой истории текста. На основе сопоставления черновика и беловика стихотворения реконструируется путь поэта к созданию ценностно значимого художественного образа. Особое место в анализе поэтической архитектоники стихотворения «Утес» отведено фиксации изменений деталей пространства, через которые поэт объединяет чувства природного мира и чувства человека, тем самым создавая проекцию собственного душевного мира. Мотивы встречи, расставания, одиночества, тоски, игры занимают важное место в эволюции текста от черновика к беловику. В статье выявляется гносеологический смысл их явленности в тексте на разных этапах его создания. Смысл олицетворения в стихотворении «Утес» состоит в раскрытии бытийственного парадокса, связанного с тем, что идеалом совершенного человека является сочетание чувствительной души, понимания истинности небесного бесстрастия и тоски по единству земли и неба. «Поэтика зримого» является одной из примет лермонтовского стиля и представляет духовный мир в природных образах.

Ключевые слова: Лермонтов, «Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским», беловик, черновик, динамическая поэтика, природа, одиночество

Об авторах: *Киселева Ирина Александровна* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); *Поташова Ксения Алексеевна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005)

Дата поступления: 01.02.2020

Дата публикации: 25.05.2020

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 128–144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162

В первых философских интерпретациях «Утеса» (1841) исследователи акцентировали лермонтовское чувство природы, философско-символическую наполненность природных образов, подчеркивали значение мира природы для поэтических размышлений о жизни, смерти, счастье, страдании, одиночестве. Так, С. А. Андреевский в статье «Лермонтов» видел художественное мастерство поэта в том, что он «одухотворял природу, читал в ней историю сродственных ему страданий. <...> ...у него выступали, как живые лица, — горы, деревья, море, тучи, река» [Андреевский: 301]. В. О. Ключевский отмечал в стихотворении квинтэссенцию лермонтовской грусти, а сам образ утеса называл поэтическим символом одиночества: «...одиноким старым утес, тихонько плачущий в пустыне после разлуки с погостившей у него золотой тучкой» [Ключевский: 253]. К магистральным мотивам лермонтовского творчества мотив одиночества отнес и Д. С. Мережковский, стремившийся уловить в «Утесе» метафизику одиночества: «Влюбленный утес-великан плачет о тучке золотой. Одинокая сосна грустит о прекрасной пальме. И разделенные потоком скалы хотят обнять друг друга» [Мережковский: 381]. Ю. И. Айхенвальд акцентировал выраженную в «Утесе» эмоциональную наполненность одиночества: «...нельзя никому среди человеческого моря быть островом, и даже самые сильные существа, самые пышные и гордые пальмы от своего одиночества изнывают; всякий жаждет другого, собою не насыщен, и даже такой великан, как старый утес, тихонько плачет о маленькой золотой тучке, о своей мимолетной гостье, ночевавшей на его морщинистой каменной груди, оплакивает свое одиночество» [Айхенвальд: 448–449]. Обобщая высказанные ранее мнения, Б. М. Эйхенбаум заключал: «Как и многие стихотворения Лермонтова последних лет, “Утес” представляет собой своего рода завершение отдельных мотивов, мелькающих в ранней лирике. Темы утесов и туч эпизодически и отдельно проходят через всю лирику Лермонтова, служа, большей частью, аллегорическими выражениями различных эмоций. Здесь эти служебные темы объединены и даны в виде дельного пейзажа,

который, в то же время, сохраняет аллегорическое значение» [Эйхенбаум: 248]. Е. Н. Михайлова ставила «Утес» в один ряд с такими произведениями М. Ю. Лермонтова, как «Тучки небесные, вечные странники», «Листок», «Сон», «Сосна», в которых «субъективная жажда положительных идеалов» получила «объективное выражение, вследствие чего ярче проступает очарование красоты и гармонии мира, глубже, одухотвореннее, содержательнее становится жизнь» [Михайлова: 150].

Д. Е. Максимов, разобрав природу аллегоризма лермонтовского «Утеса», заключил: «...Лермонтов использовал форму аллегорических стихотворений <...> большая часть которых отличается от архаических аллегорий главным образом своим психологизмом и лирическим субъективизмом» [Максимов: 204]. Специфика поэтической формы стихотворения была отмечена и Л. Я. Гинзбург, указавшей на то, что «повествовательные формы» у Лермонтова, «символически» раскрывают «душевное состояние поэта» [Гинзбург: 579]. Исследователи указывали на антитезу как основную поэтическую фигуру текста, на которой держится его образная структура [Горланов], отмечали, что «утес» и «тучка» «отнесены к разным природным стихиям: летучая, быстрая и беспечная “тучка” противоположна по всем этим признакам вечно неподвижному, монолитному утесу» [Щемелева: 591]. О. Б. Заславский, анализируя художественное пространство стихотворения, выделил три основные «зоны пространства» в тексте Лермонтова и отметил «срединную объединительную функцию» образа утеса: «... небо (“лазурь”, по которой умчалась тучка), земля, представленная пустыней, и утес, их соединяющий» [Заславский: 140]. Е. О. Сычева обнаружила в «Утесе» «трагический конфликт между стабильной мощью и легкой, веселой игрой, между мечтой и реальностью, между желанием счастья и его невозможностью» [Сычева: 212].

Исследователи творчества поэта не раз писали о поэтике стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес», о его мотивном генезисе, о контрасте как ведущем принципе создания образа, однако вне поля их зрения оставалась поэтика текста в ее становлении; на сегодняшний момент нет обобщающего исследования, которое бы через изучение этого текста могло

бы показать принципы художественного мышления М. Ю. Лермонтова и представить поэтику стихотворения в неразрывной связи с авторским сознанием. Ведущей методикой понимания авторского видения мира и поэтики его произведения является реконструкция творческого процесса поэта — наблюдения и обобщения над изменениями текста от черновика к беловику, текстологический анализ стихотворения, который позволяет углубить понимание лермонтовского шедевра в границах «спектра адекватности» [Есаулов: 16].

Далее приведем транскрипцию беловика и черновика стихотворения «Утес» из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским»:

Беловик

«Утесъ».

Ночевала тучька золотая
 На груди утеса-великана;
 Утромъ въ путь она умчалась рано,
 По лазури весело играя;

Но остался влажный слѣдъ въ морицинь
 Стараго утеса. Одиноко
 Онъ стоитъ, задумался глубоко
 и тихонько плачетъ онъ въ пустынь»¹.

Черновик

«ночевала

Какъ ~~однажды~~ тучька золотая
 груди утеса-великана
 На ~~сѣдомъ~~ утесъ ~~ночевала~~
 × мчится вдаль она поутру рано
 <нрзб.>
 въ ~~небѣ~~ синемъ весело играя
 мчится прочь, куда сама не зная
 по лазури

въ морицинь
 Но остался влажный слѣдъ на камнѣ
 стараго въ ~~трещинѣ~~ утеса
 И хранитъ утесъ его и снова
 онъ стоитъ, задумался глубоко
 и тихонько плачетъ онъ въ пустынь»².

Сравнение вариантов лермонтовского «Утеса» выявило ряд различий, позволяющих определить особенности становления художественной цельности поэтического шедевра. Так, от черновика к беловику поэт значительно меняет синтаксическое строение стихотворения. Если черновой вариант «Утеса» начинался со слов «как однажды» («Как однажды тучка золотая»), акцентирующих повествовательное начало высказывания, то в беловике поэт отказывается от этой конструкции. Наречие «однажды» подразумевает обязательное развитие действия, что характеризует повествовательную синтаксическую конструкцию. Использование наречия «однажды» также подразумевает автора, который является в таком случае повествователем, а не просто созерцателем. Е. В. Падучева отмечала, что речевые ситуации, использующие наречие «однажды», своими обязательными условиями имеют «необязательность», «повторимость», «ординарность», когда хотя бы одно из этих условий не соблюдается, употребление «однажды» исключено [Падучева: 47].

Если в черновике «Утеса» еще в некоторой степени представлено обычное и повторяющееся событие из мира природы: ночное затишье в горах и утренний ветер, уносящий тучи (хотя, конечно, поэтическая картинка складывается уже в черновике, не обладая еще такой высокой мерой интенсивности воздействия на читателя, как в беловике), — то в процессе работы над текстом событие меняет свои характеристики и преподносится уже как случай исключительный и единственный в своем роде. Природная ситуация перед внутренним зрением конструируется заново, становясь «проекцией душевного состояния» [Киселева: 97], усиливается «символическая насыщенность художественного образа» [Киселева, Поташова, Сеченых: 275].

Изменения также затронули порядок слов в первой строфе. Синтаксический предикат «ночевала», который в черновике находился в конце первой синтаксической части сложного синтаксического целого («На седом утесе ночевала»), в беловике переносится в начало предложения — открывает фразу («Ночевала тучка золотая»). Подобная перестановка ослабляет событийность текста: в русском языке постановка

сказуемого после подлежащего характерна для текста-повествования, тогда как в тексте-описании сказуемое находится, как правило, перед подлежащим.

Отказывается поэт также от глагола со значением движения «мчится» («*Мчится вдаль она поутру рано*») и деепричастия «не зная» («*Мчится прочь, куда, сама не зная*») со значением интеллектуальной деятельности (в данном случае ее отсутствия, что подчеркивается отрицательной частицей «не»), выбирая в окончательном варианте деепричастие «играя» («*По лазури весело играя*»), образованное от глагола со значением качественного состояния, семантически связанного с понятиями детства, радости, жизни. Этот праздник бытия вносит в душу М. Ю. Лермонтова созерцание кавказской природы, которое и вызвало к жизни стихотворение. Как признавался поэт в письме к своему другу С. А. Раевскому: «Для меня горный воздух — бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту»³. От черновика к беловику поэт ослабляет повествовательное начало.

Вместе с отказом от нарочитой событийности усиливается «очеловеченность» образов, возникает метафора («*на груди утеса-великана*»), сменяющая выражение со стертым метафорическим эпитетом — «*на седом утесе*». Явившаяся величественность («*утеса-великана*») ярко контрастирует с его трепетным внутренним миром — «*И тихонько плачет он в пустыне*».

Третий стих также имел множество изменений, окончательному варианту предшествуют три редакции. Неизменным остается время суток («*утром <...> рано*» (беловик), «*утром <...> рано*», «*поутру рано*» (черновики)) и действие, связанное с расставанием («*умчалась*» (беловик), «*умчалась*», «*мчится вдаль*» (варианты черновика)). В беловике поэт отказывается от наречия «вновь» («*утром вновь она умчалась рано*»), усиливая исключительность произошедшей встречи, а не ее обычную природную возможность.

В работе над четвертым стихом поэт отказывается и от слова «вдаль» («*Мчится вдаль она поутру рано*»), заменяя его словом «в путь» («*Утром в путь она умчалась рано*»), имеющим значение большей степени целеустремленности и необходимости.

Смена слов происходит последовательно: первый вариант четвертого стиха («*Мчится прочь, куда, сама не зная*») имел явное значение неопределенности цели. Во втором варианте черновика стих меняется на более нейтральный, но создает ощущение бесцельного пребывания в неограниченном небесном пространстве: «*В небе синем весело играя*». Изменения связаны и с характеристикой образа тучки. В первом варианте изображены ее чувства: «*было ей приятно — утро встало*». В беловике поэт не говорит о ее способности чувствовать, мир не дается в ее восприятии. Она действует («*играя*»), но не переживает, являя собой идеал бесстрастия и радости бытия. В черновике олицетворенность утеса и тучки примерно одинакова, в беловике образ утеса становится более психологичным, тогда как чувства не являются уже свойством «тучки». В первом черновом варианте, используя словосочетание «*утро встало*», М. Ю. Лермонтов намечает картинность текста, которая, однако, еще не развита до визуального насыщенного образа. В последнем варианте черновика и в беловике текст конкретизируется и пространство наделяется плотью: «*По лазури весело играя*».

Примечательно, что, представляя в черновике два олицетворения природы, поэт в беловике в образе утеса делает более интенсивным «человеческий» элемент, тогда как образ тучки в беловике приближается к собственно природному. Используемые метафоры стерты («*ночевала*», «*играя*») и по отношению к явлениям природы являются стилистически нейтральными. Образ тучки в беловике становится еще более контрастным по сравнению с образом утеса, который является символом заточения человека в рамки земного существования.

Если первая строфа стихотворения представляет визуальный образ — внешнюю картину-пейзаж, то во второй строфе изображено, по преимуществу, состояние утеса, которое, по сути, уже не столько ощутимо зрительно, сколько направлено на скрытое внутреннее состояние («*одинок*», «*задумался глубоко*», «*тихонько плачет*»).

Во второй строфе изменений значительно меньше, меняются лишь первый и второй стих. В первоначальном варианте выражение «*влажный след в морщине*» имело вид: «*влажный*

след на камне». М. Ю. Лермонтов отказывается от слова «камень», выражающего в художественном мире поэта семантику безжизненности и бесчувственности, и вводит в беловик слово «*морищина*», что еще более очеловечивает образ утеса, акцентируя его подверженность времени и способность к переживанию, свойственные именно живому существу.

Шестой стих перерабатывался четыре раза. Первый черновой вариант: «*И хранит в трещине глубоко*»; второй черновой вариант: «*И хранит утес его и снова*»; третий черновой вариант: «*Старого утеса / И хранит*». В беловике М. Ю. Лермонтов отказывается от глагола «*хранит*» и перестраивает стих, на место слов «*и хранит*» поэт ставит слово «*одинок*». В процессе работы над черновиком поэт действительно пытается оставить глагол «*хранит*», обладающий для него однозначно положительной коннотацией. Глагол «*хранит*» включает в себя значение возможности и (или) желания возврата прошлого, что проявляется и в семантике употребляемых в черновике стихотворения наречий: «*вновь*» («*утром вновь она умчалась рано*»), «*снова*» («*и хранит утес его и снова*»), от которых поэт в беловике отказывается, акцентируя единственность и неповторимость встречи «утеса-великана» с тучкой. Невозможность возврата ситуации усиливает пронзительную тональность стихотворения, связанную с трагическим чувством одиночества. Заглавие стихотворения — «Утес» — появляется только в беловике.

Если в черновике ярко проступает сюжетность текста, связанная с природным явлением, прорисовывается суть события, а также представляется «*роскрышь*» (термин иконописи, подразумевающий начальное распределение красок, постепенное раскрытие цветов на изображении) стихотворения, которое еще требует доработки, то в беловике поэт «*тонирует*» пространство, расцвечивает его, уточняет аспекты присутствия—отсутствия цветности. Если утес бесцветен, то тучка изображается его противоположностью — золотая тучка на фоне лазурного неба. В черновике утес характеризуется эпитетом «*седой*», который подчеркивает отсутствие возможной цветности; в беловике, притом что обладающий «*живописным мировидением*» [Поташова, 2015: 5] поэт не отказывается от зрительного восприятия утеса, эта характеристика

отсутствует, но появляется словосочетание «*влажный след в морщине*», которое указывает не столько на осязаемое качество («*влажный*»), сколько на зрительно воспринимаемую реальность — при зрительном восприятии влажность характеризуется более темным и ярким тоном, даже при отсутствии цвета. Именно встреча с тучкой определила эту разницу тонов. Образ утеса от черновика к беловику становится все более контрастным, оставаясь при этом таким же ахроматичным, как и в черновике.

В противовес образу утеса образ тучки обладает цветовой насыщенностью. «Золото» при характеристике тучки («*тучка золотая*») в лермонтовском «Утесе» эстетически и собственно содержательно дополняется «*лазурью*» в окончательном варианте («*по лазури весело играя*»). Цветовая интенсивность образа тучки усиливается от черновика к беловику. Выбранный в черновике традиционный эпитет «*синий*» по отношению к небу («*в небе синем*») поэт заменяет существительным «*лазурь*» («*по лазури весело играя*»). Используемый колоратив в данном контексте не просто характеризует цвет пространства, но и выражает предметно-смысловую основу явленной в стихотворении радости, имеющей прямое отношение к бытию тучки. Смысловая наполненность лазури в истории культуры имеет религиозное измерение: так, лазурная смальта в мозаичном искусстве используется для передачи образа рая, в истории христианской культуры лазурь стала цветом «сияния святости» [Сузи: 175]. Размышляя о лазурном цвете в христианской культуре, П. А. Флоренский писал о том, что иконная лазурь знаменует собой одеяние, которое «покрывает и окутывает Божество» [Флоренский, 1990: 557], «цвет небесного свода, лазурь, была в языке божественном символом вечной истины» [Флоренский, 1990: 559]. Близкую символику имеет и золотой цвет. Как отмечал П. А. Флоренский, «все изображения иконы возникают в море золотой благодати, омываемые потоками Божественного света» [Флоренский, 1972: 134]. Золото в иконной культуре имеет божественный ореол, источником которого является образ самого Христа, «часто уподобляемый солнцу» [Киселева, Поташова: 39]. Сочетание золота и лазури представляется традиционным для

М. Ю. Лермонтова при изображении им некоего идеального состояния («Под ним струя светлей лазури, / Над ним луч солнца золотой»⁴). Будучи контрастными цветами, они дополняют друг друга, являя в своем сочетании идеальную динамичную гармонию божественного мира. Если в черновике перед нами природное небо, то в беловике оно уже определено указывает на «иконное» пространство, поэт передает «в слове зрительное восприятие» [Поташова, 2019: 200] небесного эфира, утверждая в своем творчестве особую «поэтику зрительного». Именно в творчестве М. Ю. Лермонтова русская поэтическая традиция сочетания «золота и лазури» как признаков небесной тверди (рая) получает некую устойчивость, но пока это не имеет формульности, как затем у символистов, которые в своих текстах представляют рефлексированный ими религиозно-мистический смысл цветов. У Андрея Белого и А. А. Блока «лазурь как олицетворение неба становится одним из главных “небесных” символов» [Жеангели: 31]. Знаковым здесь представляется сборник Андрея Белого «Золото в лазури» [Яковлев].

Первый вариант черновика довольно четко представляет мотивную структуру стихотворения, его сюжет, общую тональность, тогда как беловик стихотворения «Утес» являет собой тонкую и яркую, доходящую до символизма прорисовку образов. В процессе работы над текстом меняется и сила звучания отдельных мотивов. В начале работы над черновиком его ведущую тональность, связанную с чувством утраты, определял сюжетообразующий мотив расставания. В процессе работы над текстом мотив расставания уходит на задний план, уступая место определяющему тональность стихотворения мотиву одиночества. Анализ черновика стихотворения позволяет выявить истоки возникшего трагизма, связанного с ситуацией утраты гармонического единства противоположностей, нарушенного рефлексией желания вечного соприсутствия, невозможного в пределах земного мира. Размышления поэта о смысле бытия, который составляет единство живого как реализацию любви, преобразуют наблюдаемую им картину

кавказского утра в символический образ тоски человека по небесному совершенству, явленному в игре беспечной тучки. На уровне структуры стихотворения изменения претерпевает и динамика развития действия, повествовательное начало ослабляется. Если в первом варианте черновика автор предстает как повествователь, наблюдающий картину со стороны и знающий ее повторяемость, обусловленную природными закономерностями, то в беловике чувства автора и чувства природного образа («утеса-великана») становятся едиными, природный образ оказывается психологически наполненным. В беловике реальное природное пространство преобразуется, усиливается его картинность. В процессе работы над текстом поэт усиливает эстетическое любование небесным пространством.

Мотивная структура и образный строй стихотворения открываются новыми гранями при изучении его творческой истории, реконструкция которой, несмотря на литературоведческий интерес к этому стихотворению, предпринята впервые. Сопоставление черновика с беловиком позволяет воссоздать творческую лабораторию писателя и уловить неявные, но важные смыслы стихотворения, воссоздать процесс художественного мышления М. Ю. Лермонтова, определить основания выбора точного слова в контексте авторской картины мира.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00122 («Текстологическое исследование и комментирование автографов М. Ю. Лермонтова из «Записной книжки В. Ф. Одоевского»»).

¹ Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским // ОР РНБ. Ф. 429. № 12. Л. 8 (беловик).

² Там же. Л. 2 (с оборота) (черновик).

³ Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 6. С. 440.

⁴ Там же. Т. 2. С. 62.

Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Памяти Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 445–452.
2. Андреевский С. А. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 296–313.
3. Гинзбург Л. Я. Лирика Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. — С. 558–580.
4. Горланов Г. Е. Антитеза как художественный прием в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Утес» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2009. — № 3. — С. 130–135.
5. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: Рос. гос. гуманитар. ин-т, 1995. — 102 с.
6. Заславский О. Б. «Утес» М. Ю. Лермонтова: мотив одиночества в структуре текста // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2019. — № 2. — С. 140–145.
7. Кеангели М. М. Лазурь и лазурный у А. Блока и А. Белого // Русская речь. — 2010. — № 5. — С. 31–34.
8. Киселева И. А. О смысловой цельности дефинитивного текста поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 4. — С. 91–106 [Электронный ресурс]. — URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422
9. Киселева И. А., Поташова К. А. Семантика и поэтика русского костюма в «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 2. — С. 36–48 [Электронный ресурс]. — URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530261257.pdf (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5043
10. Киселева И. А., Поташова И. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. — 2019. — № 10. — С. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279
11. Ключевский В. О. Грусть (Памяти М. Ю. Лермонтова 15 июля 1841 г.) // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 248–264.
12. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. — М.; Л.: Наука, 1964. — 266 с.
13. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 349–386.
14. Михайлова Е. Н. Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. — С. 125–162.

15. Падучева Е. В. Однажды как показатель слабой определенности // Русский язык в научном освещении. — М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2016. — № 2 (32). — С. 45–55.
16. Сузи В. Н. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Ф. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — № 3. — С. 170–178 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (10.01.2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380
17. Сычева Е. О. Религиозный спор в Одоевском цикле М. Ю. Лермонтова // Славянская письменность и культура как фактор единения народов России. Материалы III всероссийской научно-практической конференции. — 2015. — С. 209–213.
18. Поташова К. А. Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века (А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — М., 2015. — 22 с.
19. Поташова К. А. Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г. Р. Державина // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 199–214. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214
20. Шемелева Л. М. «Утес» // Лермонтовская энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1981. — С. 591–592.
21. Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Богословские труды. Сборник девятый. — М.: Издание Московской Патриархии, 1972. — С. 83–148.
22. Флоренский П. А. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. У водоразделов мысли: в 2 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 1. — Ч. 2. — С. 552–576.
23. Эйхенбаум Б. М. Варианты и комментарии // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. — М.; Л.: Academia, 1936. — Т. 2. — С. 159–274.
24. Яковлев М. В. Символика софиологического откровения в книге стихотворений «Золото в лазури» // Яковлев М. В. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века. — Орехово-Зуево: МГОГИ, 2015 [Электронный ресурс]. — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24954267_88587624.htm (10.01.2020)

Irina A. Kiseleva

*Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

kaf-rusklit@mgou.ru

Ksenia A. Potashova

*Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

kseniaslovo@yandex.ru

The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem *The Cliff* (1841)*

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00122.

Abstract. The article analyzes the changes in the poetics of the poem by M. Yu. Lermontov *The Cliff* (1841) in the creative history of text. Based on the comparison of the draft and the faire copy of the poem, the poet's path to creating an artistic image of value is reconstructed. A special place in the analysis of the dynamic poetics of *The Cliff* is given to the capture of changes in the details of space through which the poet joins the feelings of the natural world with human ones, thereby creating a projection of his own spiritual world. The motives for meetings, breakups, loneliness, anxiety and game occupy an important place in the evolution of the text from the draft to the fair copy. The article reveals the epistemological meaning of their manifestation in the text at different stages of its creation. The meaning of the personification in the poem *The Cliff* is to reveal the existential paradox associated with the fact that the ideal of a perfect person is a combination of a sensitive soul, understanding of the truth of heavenly dispassion and longing for the unity of earth and sky. "The Poetics of the Visible" is one of the signs of the Lermontian style and represents the spiritual world in natural images.

Keywords: Lermontov, "The notebook presented by Odoevsky", fair copy, rough copy, diplomatic transcription, dynamic poetics, nature, loneliness

About the authors: *Kiseleva Irina A.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); *Potashova Ksenia A.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation)

Received: February 1, 2020

Date of publication: May 25, 2020

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem "The Cliff" (1841). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 128–144. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162 (In Russ.)

References

1. Aykhenval'd Yu. I. In Memory of Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 445–452. (In Russ.)
2. Andreevskiy S. A. Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 296–313. (In Russ.)
3. Ginzburg L. Ya. The Lyrics of Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 558–580. (In Russ.)
4. Gorlanov G. E. Antithesis as an Artistic Technique in M. Yu. Lermontov's Poem "The Cliff". In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology]*, 2009, no. 3, pp. 130–135. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya: («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")]*. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
6. Zaslavskiy O. B. "The Cliff" of M. Yu. Lermontov: The Motif of Loneliness in the Structure of the Text. In: *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki [Proceedings of Southern Federal University. Philology]*, 2019, no. 2, pp. 140–145. (In Russ.)
7. Keangeli M. M. Azure and Sky-Blue by A. Blok and A. Bely. In: *Russkaya rech'*, 2010, no. 5, pp. 31–34. (In Russ.)
8. Kiseleva I. A. On the Semantic Integrity of the Definitive Text of the Poem "Demon" by M. Yu. Lermontov (1839). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 91–106. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422 (In Russ.)
9. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Semantics and Poetics of the Russian Costume in "The History of the Russian State" by N. M. Karamzin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018, vol. 16, no. 2, pp. 36–48. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1530261257.pdf (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5043 (In Russ.)
10. Kiseleva I. A., Potashova I. A., Sechenykh E. A. The Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem "The Dispute" (1841) in a Cultural and Historical Context. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 10, pp. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279 (In Russ.)
11. Klyuchevskiy V. O. The Sadness (In Memory of M. Yu. Lermontov July 15, 1841). In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 248–264. (In Russ.)
12. Maksimov D. E. *Poeziya Lermontova [The Poetry of Lermontov]*. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 266 p. (In Russ.)

13. Merezhkovskiy D. S. M. Yu. Lermontov. The Poet of Superhumanity. In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 349–386. (In Russ.)
14. Mikhaylova E. N. Lermontov's Idea of Personality and the Peculiarities of Its Artistic Implementation. In: *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova: issledovaniya i materialy: sbornik pervyy [Life and Work of M. Yu. Lermontov: Researches and Materials: Collection One]*. Moscow, OGIZ Publ., Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1941, pp. 125–162. (In Russ.)
15. Paducheva E. V. One Day as an Indicator of Law Certainty. In: *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii [The Russian Language in Scientific Coverage]*. Moscow, The Russian Language Institute Named After V. V. Vinogradov of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, no. 2 (32), pp. 45–55. (In Russ.)
16. Suzi V. N. Motifs of the Blessed Virgin Mary in Tyutchev's Landscape Lyrics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, no. 3, pp. 170–178. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (accessed on January 10, 2020). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380 (In Russ.)
17. Sycheva E. O. A Religious Dispute in the Odoevsky Cycle of M. Yu. Lermontov. In: *Slavyanskaya pis'mennost' i kul'tura kak faktor edineniya narodov Rossii. Materialy III vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Slavic Writing and Culture as a Factor of the Unity of the Peoples of Russia. Materials of the 3rd All-Russian Research and Practice Conference]*, 2015, pp. 209–213. (In Russ.)
18. Potashova K. A. *Vliyanie zhivopisi na esteticheskiy ideal russkoy literatury pervoy treti XIX veka (A. S. Pushkin i M. Yu. Lermontov): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Influence of Painting on the Aesthetic Ideal of Russian Literature in the First Third of the 19th Century (A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov). PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Moscow, 2015. 22 p. (In Russ.)
19. Potashova K. A. Color Visualization of an Artistic Image as a Characteristic of the Creative Method of G. R. Derzhavin. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 11, pp. 199–214. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214 (In Russ.)
20. Shchemeleva L. M. "The Cliff". In: *Lermontovskaya entsiklopediya [Lermontov Encyclopedia]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981, pp. 591–592. (In Russ.)
21. Florenskiy P. A. Iconostasis. In: *Florenskiy P. A. Bogoslovskie trudy. Sbornik devyatyy [Florensky P. A. Theological Works. Collection Nine]*. Moscow, Moscow Patriarchate Publ., 1972, pp. 83–148. (In Russ.)
22. Florenskiy P. A. The Turquoise Environment of Sofia and the Symbolism of Light Blue and Blue. In: *Florensky P. A. Stolp i utverzhdenie istiny. U vodorazdelov mysli [The Pillar and the Assertion of the Truth. At the Watersheds of a Thought]*. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1 (1), pp. 552–576. (In Russ.)

23. Eykhenbaum B. M. Variants and Comments. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Lermontov M. Yu. The Complete Works: in 5 Vols*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2, pp. 159–274. (In Russ.)
24. Yakovlev M. V. The Symbolics of Sophiological Revelation in the Book of Poems “Gold in Azure”. In: *Yakovlev M. V. Apokalipticheskoe napravlenie v russkoy poezii XX veka* [*Yakovlev M. V. An Apocalyptic Direction in Russian Poetry of the 20th Century*]. Orekhovo-Zuyevo, Moscow State Regional Institute of Humanities Publ., 2015. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24954267_88587624.htm (accessed on January 10, 2020). (In Russ.)