

И.А. Киселева, К.А. Поташова**Московский государственный областной университет,
141014 г. Мытищи, Московская обл., Российская Федерация**

Текстология как технология понимания стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес»

Аннотация. Цель исследования связана с презентацией текстологии как продуктивной технологии анализа хрестоматийных текстов русских классиков. Выбранный в качестве ведущего текстологический метод изучения художественного произведения в синтезе со структурно-семантическим, культурно-историческим, сравнительным методами способствует открытию новых смыслов произведения и может быть успешно применен при реализации проблемного обучения в средней и высшей школе. Результатом исследования являются выявленные в ходе экспериментальной работы структурно-смысловые аспекты стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес». Установлено, что в ходе работы поэта над текстом повествовательное начало смещается в сторону начала описательного: от передачи события поэт движется к созданию зрительного образа. Определено, что сюжетообразующий мотив расставания в процессе движения авторского видения меняет регистр своего звучания; в беловике, наряду с ослаблением звучания сюжетности, он отходит на второй план, передавая солирующую функцию мотиву одиночества, который подчеркивается путем усиления контраста между центральными образами стихотворения. Доказано, что от черновика к беловику несколько меняется позиция автора. Если в черновике автор представляет событие извне, то изображенная в беловике картина предстает воссозданной в его сознании. В статье отмечены причины появления в беловике заглавия стихотворения «Утес»: именно в беловике внутренний мир «утеса-великана» становится основным предметом изображения, а одиночество, характеризующее его состояние, ведущим мотивом. Раскрывается смысл олицетворения природы в стихотворении: оно видится в обнажении сути совершенного человека, который не может быть в полноте удовлетворен земным миром. Авторами сделаны выводы о том, что изучение процесса создания произведения и аргументация суждений, связанных с выбором точного слова, способствует постижению особенностей художественного мышления писателя и развитию исследовательского потенциала учащихся.

Ключевые слова: системность поэтического языка автора, текстология, технология понимания, М.Ю. Лермонтов, «Утес», творческая лаборатория писателя

Благодарность. Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-012-00122 «Текстологическое исследование и комментирование автографов М.Ю. Лермонтова из «Записной книжки В.Ф. Одоевского»».

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Киселева И.А., Поташова К.А. Текстология как технология понимания стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес» // Литература в школе. 2021. № 1. С. 108–120. DOI: 10.31862/0130-3414-2021-1-108-120

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-1-108-120

I.A. Kiseleva, K.A. Potashova

Moscow Region State University,
Mytishi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

Textual studies as a technology to understand M.Yu. Lermontov's poem "Cliff"

Abstract. The purpose of the research is to present the textual analysis as a productive technology for analyzing texts by Russian classics from Russian literature readers. Selected as the leading method of studying a work of art in synthesis with structural-semantic, cultural-historical, and comparative methods, the textual analysis contributes to the discovery of new meanings of the work and can be successfully applied while implementing a problem-based learning in secondary and higher schools. The result of the research is the structural and semantic aspects of M.Yu. Lermontov's poem "Cliff" revealed in the course of a hypothetical experimental work. It is established that in the course of the poet's work on the text, the narrative beginning shifts towards the descriptive one: the poet moves from transmitting an event to creating a visual image. It is determined that the plot-forming motive of parting changes the register of its sound during the movement of the author's vision. In the final copy, along with the weakening of the sound of the plot, it fades into the background, passing the solo function to the motif of loneliness, which is emphasized by increasing the contrast between the central images of the poem. It is proved that the author's position changes slightly from draft to the clean copy. While in the draft, the author presents the event from the outside, then, in the clean copy, the picture appears reconstructed in his mind. The reasons to entitle the poem as "Cliff" in the clean copy are revealed: It is in the clean copy where the inner world of "the-cliff-the-giant" becomes the main subject of the image, while loneliness, which characterizes its state, becomes the leading motif. The meaning of the personification of nature in the poem is revealed: It is seen in the exposure of the essence of the perfect man, who cannot be fully satisfied with the earthly world. The authors conclude that the study of the process of creating a piece of poetry and the argumentation of judgments related to the choice of the exact word contributes to the comprehension of the features of the writer's artistic thinking and the development of the research potential of students'.

Key words: consistency of the author's poetic language, textual studies, technology of understanding, M.Yu. Lermontov, "The cliff", creative laboratory of the writer

Acknowledgements. The conducted research is funded through RFBR grant # 19-012-00122 "Textual research and commenting on M.Yu. Lermontov's autographs from 'V.F. Odoevsky's Notebook'"

CITATION: Kiseleva I.A., Potashova K.A. Textual studies as a technology to understand M.Yu. Lermontov's poem "Cliff". *Literature at School*. 2021. No. 1. Pp. 108–120. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-1-108-120

На современном этапе все большую актуальность приобретает структурно-семантический подход к анализу художественного произведения: исследователи внимательно относятся к собственно языковому уровню текста, изучению семантики отдельных слов в контексте национальной культуры и собственно творчества автора. Одним из продуктивных направлений анализа также является сравнительное изучение произведения, связанное, в том числе, и с анализом переводов художественного текста. Поэт-переводчик, пытаясь точно передать настроение стихотворения, выступает интерпретатором произведения; на фоне чужой культуры рельефнее проявляются смысловые нюансы текста; сравнение читателем переводного текста с оригиналом обогащает его понимание. Методологически к такому подходу близко сопоставление черновиков и беловиков, которое может успешно использоваться в школьной и вузовской практике изучения литературы. Реконструкция и интерпретация творческой истории произведения в школе и вузе также является своеобразным «переформатированием» покрытого хрестоматийным гляncем произведения. Подобная установка позволяет развивать одно

из продуктивных направлений текстологии – текстологии как технологии понимания и интерпретации художественного произведения. История текста предстает как «анализ трансформации поэтического замысла произведения» [10, с. 267], она «отражает сам процесс рождения текста, его становление, поиск, приближение к некоему результату» [14, с. 76], при сопоставлении черновиков и беловиков основная идея произведения обнаруживается «наиболее рельефно» [9, с. 131], и «частная проблема датировки и истории создания» текстов «всегда неизбежно затрагивает самые общие и глобальные вопросы их интерпретации» [5, с. 151].

Конкретным инструментарием анализа рукописей является их дескрипция (полное описание первоисточника), дипломатическая транскрипция (отражающая все особенности рукописи), а также составление текстологического паспорта стихотворения, позволяющего наглядно представить все изменения текста по ходу работы над ним автора. Это доступно широкому кругу читателей в силу наличия вариантов текстов в том случае, когда речь идет о произведениях признанных классиков русской литературы,

творческое наследие которых представлено в академических изданиях, в том числе размещенных в сети Интернет (ФЭБ)¹.

Одним из заслуживающих внимания примеров творческой работы М.Ю. Лермонтова над произведением является процесс создания стихотворения «Утес» (1841). Беловик и черновик стихотворения были написаны поэтом в тетради, именуемой в науке «Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским» (НЭБ)². В состав тетради вошли черновые и беловые автографы последних месяцев жизни Лермонтова. Первые подступы к текстологическому анализу «Утеса» были предприняты Д.И. Абрамовичем, который указывал на скрупулезную работу Лермонтова над текстом, на частые переработки как особенность творческого процесса Лермонтова в последний год его жизни: «Поэт по несколько раз вдумчиво и тщательно переделывал не только отдельные места, выражения или стихи, но даже целые произведения» [1, с. 200]. Однако Д.И. Абрамович ограничился только упоминанием этого стихотворения, тогда как текстологический анализ им не был произведен, в том числе в силу состояния современной ему науки. Творческая история стихотворения «Утес» была представлена только в работе авторов настоящей статьи – «Динамическая поэтика стихотворения М.Ю. Лермонтова “Утес” (1841)», воссоздающей «особенности становления худо-

жественной цельности поэтического шедевра» [8, с. 132].

Данная статья демонстрирует технологический процесс изучения лермонтовского «Утеса», связанный с сопоставлением на учебных занятиях вариантов стихотворения в соотношении структурного и смыслового его уровней.

Подготовительный этап моделируемого занятия связан с формированием у учащихся представления о феномене автографа, чернового и белового, дипломатической транскрипции, текстологическом паспорте.

Подготовительный элемент может включать в себя элементы проектной деятельности и подразумевать наглядное знакомство с рукописью и (или)³ с составленной на основе первоисточника дипломатической транскрипцией стихотворения [см.: 8, с. 131], а также составление текстологического паспорта стихотворения. Содержание данного этапа может быть упрощено и подразумевать ознакомление учащихся с уже составленным текстологическим паспортом и объяснением принципов его составления, связанных с восстановлением авторских исправлений. Текстологический паспорт представлен в табл. 1.

Текстологический паспорт дает возможность выявить и наглядно представить ряд разночтений, позволяющих реконструировать пути становления художественной образности стихотворения, проследить развитие поэтической мысли Лермонтова, что и будет предложено в процессе решения последующих задач.

³ Там же. Слайд 13 (беловик), 21 (черновик).

¹ Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. URL: <http://feb-web.ru/>

² Национальная электронная библиотека. Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским. 1841. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_OR_2/

Таблица 1

Текстологический паспорт стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес»

Беловик	Черновик
1. Ночевала тучка золотая	Ночевала тучка золотая а. Как однажды тучка золотая
2. На груди утеса-великана;	На груди утеса-великана; а. На седом утесе ночевала
3. Утром в путь она умчалась рано,	Было ей приятно – утро встало а. Утром вновь она умчалась рано б. Мчится вдаль она поутру рано
4. По лазури весело играя;	Мчится прочь, куда, сама не зная, а. В небе синем весело играя
5. Но остался влажный след в морщине	Но остался влажный след в морщине а. Но остался влажный след на камне
6. Старого утеса. Одиноко	Старого утеса. И хранит а. И хранит утес его и снова б. И хранит в трещине глубоко
7. Он стоит, задумался глубоко	Он стоит, задумался глубоко
8. И тихонько плачет он в пустыне.	И тихонько плачет он в пустыне

Исследовательский этап связан с выявлением лексико-семантических и грамматико-синтаксических различий беловика и черновика (и их вариантов). При этом активно задействованы межпредметные связи литературоведения с языкознанием. Учащимся предлагается построчный анализ вариантов стихотворения.

Первый стих черновика начинается словами «как однажды», тем самым создается интродукция высказывания, т.е. обязательность его продолжения, развития действия [3, с. 221]. Предложение с наречием *однажды* вводит ситуацию, «о которой дальше будет идти речь» [13, с. 47]. Кроме того, употребление наречия *однажды* указывает на речевую деятельность говорящего, который не есть «полновесный говорящий, а повествователь» [Там же, с. 47]. Оно употребляется именно в повествовательных

конструкциях. Этот момент показывает отстраненность автора от события, его внешне наблюдательную позицию. Е.В. Падучева, рассматривая с грамматической стороны конструкции с наречием *однажды*, выделяет необходимость соблюдения трех условий для построения речевой ситуации, а именно: «необязательность», «повторяемость» и «ординарность» [Там же, с. 47]. В первом варианте черновика Лермонтов, начиная свою поэтическую зарисовку с наречия «однажды», представляет сюжет как рядовое событие из мира природы, событие обыденное и повторяющееся. При образовании текста как эстетически значимого целого – от черновика к беловику – поэтическая ситуация конструируется Лермонтовым заново (второй вариант черновика и беловик: *Ночевала тучка золотая*). Поэт отказывается от наречия

однажды, тем самым меняя характеристику события с обыденного на исключительное. В этом проявляется поэтическая функция языка, которая «стремится создать внутренне мотивированный “мир” сообщения», а не только, как прочие функции языка, отнести «сообщение к внешнему миру» [15, с. 261].

Изменения наблюдаются и в построении первой части сложного синтаксического целого. Выстраивая новую поэтическую конструкцию, Лермонтов переносит в начало предложения сказуемое «ночевала», которое в черновике, напротив, заканчивало синтаксическую часть. Возникшая в окончательном варианте инверсия ослабляет событийность и переводит смысловой регистр с повествования к описанию (для синтаксиса русского языка характерна постановка сказуемого перед подлежащим именно в описательном, а не в повествовательном тексте), на что уже было указано в статье «Динамическая поэтика в стихотворении М.Ю. Лермонтова “Утес” (1841)» [8].

Во втором стихе на месте метафоры *на седом утесе* появляется усиленная гиперболическим сравнением метафора *на груди утеса-великана*. Учащимся предлагается выявить коннотативные значения лексем «грудь» и «утес» в художественном мире Лермонтова (индивидуальные предварительные задания).

Лексема «утес», как в общеупотребительном значении, так и в поэтическом языке Лермонтова, имеет коннотации нестигаемости, твердости, мощности: *утес гранитный не повалит* («Молитва») [11, т. II, с. 95], *под ударом судьбы, как утес, неподвижен стою* («Стансы») [Там же, т. I, с. 296], *пощажённые веками два*

утеса береговых («Время сердцу быть в покое...») [Там же, т. I, с. 14], *вновь двум утесам не сойтись* («Романс») [Там же, т. II, с. 28]. Приложение (особый вид определения) «великан» (*утеса-великана*) в «Утесе» добавляет еще большую величественность образу, с которым ярко контрастирует присутствующее в стихотворении чувство печали (*И тихонько плачет он в пустыне*).

Лексико-семантическое поле слова «грудь» включает в себя концепт «души» (*душа им навстречу из груди просится* («Кинжал») [Там же, т. II, с. 108]), концепт «чувств» (*все, что Вы прежде возбудили в его возвышенной груди* («Хомутовой») [Там же, т. II, с. 115]), *мы жадно бережем в груди остаток чувства* («Дума») [Там же, т. II, с. 114], *и странная тоска теснит уж грудь мою* («1-е января») [Там же, т. II, с. 146]), концепт «памяти» (*но твой портрет я на груди моей храню* («Молитва») [Там же, т. II, с. 93], *их пламень на груди моей давно затих* («К Гению») [Там же, т. II, с. 27], *талисман я на груди ношу с тоскою* («Завещание») [Там же, т. II, с. 175]). Употребление слова «грудь» у Лермонтова также связано с указанием на жизнь или ее окончание, при котором остро звучит жажда жизни (*с свинцом в груди и жаждой мести* («Смерть поэта») [Там же, т. II, с. 86], *в груди его едва чернели две ранки* («Валерик») [Там же, т. II, с. 171], *сырой землей покрыта грудь* («Могила бойца») [Там же, т. II, с. 170], *в груди дымила рана* («Сон») [Там же, т. II, с. 197], *чтоб в груди дремали жизни силы* («Выхожу один я на дорогу...») [Там же, т. II, с. 209]). Употребление слова «грудь» по отношению к горам у Лермонтова встречалось и в других стихотворениях: *железная лопата* врезается

в каменную **грудь** Казбека в стихотворении «Спор» [11, т. II, с. 193], *утеса каменная **грудь*** способна разделить «две волны» в стихотворении «Графине Ростопчиной» [Там же, т. II, с. 189], но там оно не было наполнено такой гаммой щемящих чувств.

Следующей ступенью постижения смысла текста является концентрирование внимания учащихся на образной системе произведения, в основе которой лежит принцип контраста, заявленный уже в первых двух стихах: величие утеса (*утеса-великана*) и малость тучки, подчеркнутая в суффиксе -к- с уменьшительно-ласкательным значением. Посредством логико-методологического переноса вывода, сделанного относительно анализируемых стихов на стихотворение как целое (принцип экстраполяции), учащиеся делают вывод о контрастности образной системы стихотворения в целом. Эта контрастность проявляется в семантических оппозициях: старость утеса и юность тучки, беззаботность тучки и задумчивость утеса, статика утеса и динамизм тучки, слезы утеса и веселье (игра) тучки, цветовая насыщенность неба и отсутствие цвета при изображении утеса.

При обращении к третьему стиху можно наблюдать значимые изменения, касающиеся характеристики образа тучки. Третий стих беловика являет собой четвертый вариант работы над текстом. В первом варианте она изображается испытывающей чувства. Причиной чувств (на что указывает знак тире) является видение картины раннего утра: *было ей приятно – утро встало*. В этом стихе черновика мир предстает через призму восприятия тучки. Наступление утра в черновике Лермонтов передает ред-

ким (в его поэзии встречается единственный раз) словосочетанием *утро встало*, подчеркивающим ее личное восприятие мира. В беловике поэт отказывается от каких-либо намеков на изображение сферы чувств тучки. Отказ в третьем стихе от наречия *вновь* (*утром **вновь** она умчалась рано*) усиливает «исключительность произошедшей встречи, а не ее обычную природную возможность» [8, с. 133]. Происходит также замена наречия *вдаль* существительным *в путь*, которое усиливает внутреннюю смысловую полноту образа тучки.

Анализируя четвертый стих, можно заметить, что поэт последовательно изменяет пространство, в котором представлена тучка. Первый черновой вариант стиха (*Мчится прочь, куда, сама не зная*) имел явное значение неопределенности цели. Второй черновой вариант (*В небе синем весело играя*) уже более нейтрален, он передает ощущение бесцельного пребывания в неограниченном небесном пространстве. В третьем черновом варианте и в беловике пространство конкретизируется и оплотняется: *По лазури весело играя*. Словосочетание *в небе синем* заменяется существительным *лазурь*, тем самым создается ощущение большей плотности, картинности изображенного.

Реципиентам предлагается выявить коннотативные значения лексем «лазурь» и «золото» в художественном мире Лермонтова (индивидуальные предварительные задания). Лексико-семантическое поле слова «лазурь» в творчестве Лермонтова включает в себя концепт «неба» (*степью лазурною* («Тучи небесные, вечные странники...») [11, т. II, с. 165]), *лазурно-яркий свод небес* («Валерик») [Там же, т. II, с. 167], с *лазурной* неба вышины

(«Ангел смерти») [11, т. III, с. 141], твоих небес прозрачную **лазурь** [Там же, т. III, с. 154], лазурный свод [Там же, т. III, с. 181], как небеса **лазурны** («Моряк») [Там же, т. III, с. 150]), концепт «моря» (**лазурью** волн («1831-го июня 11 дня») [Там же: т. I, с. 178]), струя светлей **лазури** («Парус») [Там же, т. II, с. 62]), концепт «очей» (**лазурный** взор («К Деве Небесной») [Там же, т. I, с. 193], глаза твои **лазурно-глубокие** («Кинжал») [Там же, т. II, с. 108]), блеск **лазурных** глаз, с глазами, полными **лазурного** огня («Памяти А. И. Одоевского») [Там же, т. II, с. 132]). Практически все эти употребления имеют возвышенную коннотацию. В стихотворении «Надежда» (1831) образ чудесной птички, имеющей аллюзию к возрождающейся из пепла мистической птице Феникс – одного из символов христианства, также создается при помощи лазурного цвета: **лазурь** небес – ее спина [Там же, т. I, с. 202]. Именно лазурная смальта в христианских мозаиках использовалась для создания духовного пространства, так называемого «третьего неба» (рая) [4, с. 1352].

Расширяя культурный горизонт учащихся, можно задействовать их познавательный потенциал, связанный с изучением искусства и филологии, предложить найти различные интерпретации символики цвета (индивидуальное предварительное задание). Например, таковыми могут стать рассуждения П.А. Флоренского, который, рассматривая значение цвета в изобразительном искусстве, говорит о том, что лазурь на иконе – это образ лазурного свода, мантии, «которая покрывает и окутывает Божество» [17, с. 319]. И как «сине-голубой в “Троице” Рублева поддерживается контрастным по отно-

шению к нему золотистым цветом (цветом золотистой охры, сине-голубое в русской иконе – это разновидность ляпис-лазури: естественного ультрамарина), повторяющимся в чаше, подножиях и даже крыльях» [7, с. 175], так и в «Утесе» Лермонтова «золото» в первом стихе первой строфы («тучка золотая») эстетически поддерживается «лазурью» в первом стихе второй строфы. Золото, как и лазурь, в истории культуры связано со сферой духовного мира; в христианской традиции, по словам С.С. Аверинцева «оно являет созерцающему глазу и умствующему уму образ света» [2, с. 410].

Посредством метода экстраполяции учащиеся приходят к возможному выводу о том, что от черновика к беловику создаваемое Лермонтовым пространство приобретает все более выраженные «иконные» приметы. В процессе работы над текстом поэт ослабляет повествовательное начало (интродукцию) и вносит эстетически яркий момент любования пространством, в котором контрастные на первый взгляд цвета – золото и лазурь – усиливают интенсивность звучания друг друга и создают цветовую идиллическую тональность.

Следующая стадия анализа четвертого стиха связана с изучением смены глаголов и актуализацией знаний из курса русского языка. Следует обратить внимание учащихся на видовую характеристику глаголов: в черновых вариантах присутствует глагол несовершенного вида «мчится» и деепричастие, образованное от глагола несовершенного вида «знать». В окончательном варианте действия тучки выражены с помощью глагола совершенного вида «умчалась» со значением завершенности действия

и деепричастия «играя», образованного от глагола несовершенного вида, который указывает на процессуальность (длительность) действия. В результате дискуссии оформляется один из возможных выводов: тучка при ее внутренней целостной устремленности (зафиксированной в третьем стихе словом «в путь») обладает и легкостью ощущения жизни. Почти парадоксальное контрастное сочетание в образе тучки усиливается сочетанием глагола совершенного вида и деепричастия, образованного от глагола несовершенного вида (совершенство и длительность действий оказываются присущими одному субъекту).

Внимание учащихся направляется на деепричастие «играя», в качестве предварительного задания им предлагалось выявить коннотативные значения лексемы «играть» в творчестве Лермонтова (может быть оформлено как индивидуальное задание). Лексико-семантическое поле слова «играть» включает в себя концепт «красоты» (*луна... **играла** в стеклах радужным огнем («Сон»)* [11, т. II, с. 197], *луч луны **играет** по кудрям («Песнь Ингелотд»)* [Там же, т. III, с. 103], *и солнца отливы **играют** в кудрях золотистых («М.А. Щербатовой»)* [Там же, т. II, с. 143]), концепт «свободы» (***играю** и пою, не зная жажды славы («Пан»)* [Там же, т. I, с. 48], ***играют** волны – ветер свищет («Парус»)* [Там же, т. II, с. 62], *весенний ветерок **играет** («Черкесы»)* [Там же, т. III, с. 7]), *и в небе **играют** все вольные птицы («Пленный рыцарь»)* [Там же, т. II, с. 156]), концепт «детства» (*как **игра** детей («1831-го июня 11 дня»)* [Там же, т. I, с. 180]). Задействуя познавательный потенциал учащихся, связанный с естественным желанием понимать

смысл жизни и ее естественных проявлений, можно предложить найти яркие суждения о природе игры как таковой (индивидуальное предварительное задание). Например, это может быть выражение Й. Хейзинге «Законы игры действуют вне норм разума, долга и истины» [18, с. 180], сентенция феноменолога Э. Финка, который отмечал: «Человек играет тогда, когда он празднует бытие» [16, с. 319].

Выявленный семантический союз концептов имеет общее значение отображения экзистенциального состояния, связанного с переживанием бытия как праздника, с отрешением от суетности обычного мира. К этому выводу учащимся помогают также прийти высказывания мыслителей.

В целях поддержания естественного интереса учащихся преподаватель может обратить внимание на фактическую основу создания стихотворения, которое было написано Лермонтовым во время пребывания на Кавказе, и привести высказывание из письма поэта 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» [11, т. VI, с. 440]. Совместным выводом может стать утверждение, что для Лермонтова таким праздником бытия, который мы видим в образе тучки, выступает процесс созерцания природы Кавказа, которое и явило собой завязку «Утеса».

Следующая стадия исследовательского этапа связана с анализом изменений второй строфы стихотворения. Анализируя текстологический паспорт стихотворения, учащиеся делают вывод о том, что вторая строфа содержит значительно меньше правки – здесь поэт редактирует только

первый и второй стихи. Черновой вариант первого стиха строфы *Но остался влажный след на камне* поэт изменяет на *Но остался влажный след в морщине*.

Учащимся предлагается выявить коннотативные значения лексем «камень» и «морщина» в художественном мире Лермонтова (индивидуальные предварительные задания). Лексема «камень» имеет у Лермонтова значение безжизненности и бесчувственности (*холодный слушатель есть камень* («Вечер») [11, т. I, с. 308], *живу, как камень меж камней, излить страдания скупясь* («Отрывок») [Там же, т. I, с. 112], *преобрати мне сердце в камень* («Молитва») [Там же, т. I, с. 73], *умы и хладные и твердые, как камень* («Жалобы турка») [Там же, т. I, с. 49]). Лексико-семантическое поле слова «морщина» включает в себя концепт «старости» (*чалмою белою от века твой лоб наморщенный увит* («Спеша на север издалека...») [Там же, т. II, с. 103], *морщины прятать под румяны* («Поэт») [Там же, т. I, с. 12]), *морщину* лишнюю для старого чела («Элегия») [Там же, т. I, с. 60]) и концепт «печали» (*Тогда расходятся морщины на челе...* («Когда волнуется желтеющая нива...») [Там же, т. II, с. 92]). Лексема «камень» имеет в художественном мире Лермонтова наряду со значением внутренней твердости коннотацию бесчувственности, тогда как в лексеме «морщина» находят свое выражение концепты «старости» и «печали». Мена лексем придает образу утеса больше трагизма и усиливает его контрастность по отношению к образу «молодой» тучки.

Шестой стих имеет три черновых варианта: 1) *И хранит в трещине глубоко*; 2) *И хранит утес его и снова*; 3) *Старого утеса // И хранит*. При пере-

работке поэт до последнего варианта черновика оставляет слово «хранит». Учащимся предлагается уточнить значение лексемы «хранит» (предварительное индивидуальное задание). Устанавливается, что лексема «хранит» в языковой картине мира Лермонтова имеет исключительно положительную коннотацию (я *сохранил* залог («Цевница») [11, т. I, с. 11], *принять изгнанника и прах его хранить!* («Наполеон») [Там же, т. I, с. 45], *хранили* чувство дружбы («Чума») [Там же, т. I, с. 157], *над сердцем, где хранился образ твой* («Черны очи») [Там же, т. I, с. 216], *в ней искра божества хранилась* («Стансы») [Там же, т. II, с. 232]). В ходе дискуссии устанавливаются причины отказа Лермонтовым от глагола, замены глагольной конструкции (*и хранит*) наречием *одиноко*. Одним из выводов может стать акцент на невозможности повторения встречи утеса с тучкой. Созданная поэтом в беловике ситуация невозможности возврата усиливает трагическую тональность стихотворения, связанную с мотивом одиночества.

Следующая ступень исследовательского этапа предполагает смену планов внимания учащихся. Предлагается еще раз прочитать окончательную редакцию стихотворения и увидеть стихотворение не крупным планом (что было сделано ранее посредством его детального анализа), а посредством среднего плана, сопоставив между собой по принципам изобразительности первую и вторую строфу. Выводом может стать суждение о том, что первая строфа «представляет визуальный образ» – «картину-пейзаж» [8, с. 134], а вторая строфа иллюстрирует состояние «утеса-великана»: *ему одиноко, он задумался глубоко, он тихонько плачет*.

Далее учащимся предлагается расширить свой план восприятия стихотворения. На этом этапе их внимание будет естественно обращено на появление отсутствующего в черновике заглавия произведения. Предлагается высказать гипотезы необходимости его появления. В качестве одной из гипотез может быть предложена идея о том, что именно в беловике внутренний мир утеса становится основным предметом изображения, а испытываемое им одиночество – ведущим мотивом.

На **итоговом этапе** учащиеся объединяют сделанные в ходе исследования выводы о специфике художественной образности стихотворения, особенностях организации текста, причинах изменений в тексте стихотворения от черновика к беловику. Как гипотетически эталонный может быть предложен следующий вывод. От черновика к беловику возрастает «очеловеченность» образов тучки и утеса. Вместе с отказом от употребления наречия *однажды* и снижением событийного градуса, происходящим за счет перестановки сказуемого *ночевала* из конца в начало первой части сложного предложения, тексту добавляется личностное звучание, рождается ощущение произошедшего неповторимого личностного события-встречи. При чтении черновика открывается желание поэта показать трагизм утраты единства с другим существом (*и остался влажный след в морщине*) и акцентируется сюжетобразующий для стихотворения мотив расставания. В беловике мотив расставания заглушен, тогда как чтение черновика позволяет акцентировать его сюжетобразующую роль и понять психологические причины рождаемого стихотворением щемя-

щего чувства одиночества. Контрастный утесу образ тучки от черновика к беловику приобретает все большие черты «небожительства», бесстрастия и абсолютной радости совершенного бытия. Образ тучки противоположен образу утеса, который есть воплощение всего земного в его стационарности и ощущении пустынности окружающего пространства, в которое лишь присутствие неба может внести идиллическую радость бытия. Именно в своей тоске по части неба («тучке») он («утес») становится ему причастен. Здесь Лермонтов раскрывает бытийный парадокс (ради этого и олицетворяется природа в стихотворении), который в антропологическом аспекте выглядит таким образом: идеалом совершенного человека является небесное бесстрастие, противоположное бесчувственности и невозможное в пределах земного мира, но именно переживание единства с небесным и тоска по небесному (с присущим априори ему бесстрашием) делает человека потенциально совершенным человеком.

Текстологический анализ стихотворения помогает понять сущность языка художественной литературы, уяснить: то, «что в общем языке с точки зрения его системы представляется случайным и частным, в поэтическом языке переходит в область существенного, в собственно смысловую область» [6, с. 57]. Изучение процесса создания произведения, наблюдение за движением авторской мысли и аргументация суждений по выбору точного слова способствует не только глубокому пониманию художественного произведения и развитию исследовательского потенциала учащихся, но может явиться и одной из продуктивных

технологий интерпретации текста, т.к. утончает эстетическое чувство субъекта рецепции. Изучение творческой истории произведения развивает навыки смыслового чтения произведения слова и помо-

гает сформировать представление о путях создания художественного образа, о специфике поэтического мышления и особенностях рождения эстетически значимого текста – от замысла к воплощению.

Библиографический список

1. Абрамович Д.И. О языке Лермонтова // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. СПб., 1913. С. 182–206.
2. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004.
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.
4. Библия: каноническая, русский синодальный перевод. М., 2007.
5. Виноградов И.А. Эволюция текста: авторский комментарий Н.В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 146–174.
6. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // О языке художественной литературы. М., 1991. С. 34–62.
7. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 2014.
8. Киселева И.А., Поташова К.А. Динамическая поэтика стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес» (1841) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 128–144.
9. Киселева И.А., Поташова К.А. Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сон» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 130–145.
10. Киселева И.А., Поташова К.А., Сеченых Е.А. Реконструкция творческой истории стихотворения М.Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841) как путь постижения смысла текста // Научный диалог. 2020. № 6. С. 265–282.
11. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954–1957.
12. Лермонтов М.Ю. «Утес...», 1841 г. Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским. 1841 // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 265. К. 132. Ед. хр. 1.
13. Падучева Е.В. Однажды как показатель слабой определенности // Русский язык в научном освещении. 2016. № 2 (32). С. 45–55.
14. Перцов Н.В. Об аутентичном факсимильно-транскрипционном представлении рукописей русских классиков // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 1. С. 75–94.
15. Славинский Я. К теории поэтического языка // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 256–275.
16. Финк О. Проблема человека в западной философии. М., 1988.
17. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. У водоразделов мысли. М., 1990.
18. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.

References

1. Abramovich D.I. O yazyke Lermontova [About the Lermontov language]. Lermontov M.Yu. Polnoye sobraniye sochineniy. In 5 vols. Vol. 5. St. Petersburg, 1913. Pp. 182–206. (In Russ.)
2. Averintsev S.S. Poetika rannevizantiyskoy literatury [Poetics of early Byzantine literature]. St. Petersburg, 2004. (In Russ.)
3. Arutyunova N.D. Predlozheniye i ego smysl [The sentence and its meaning]. Moscow, 1976. (In Russ.)
4. Bibliya: kanonicheskaya, russkiy sinodalnyy perevod [Bible. Canonical, Synodal translation]. Moscow, 2007. (In Russ.)

5. Vinogradov I.A. Evolution of the text: Author's commentary N.V. Gogol to the poetics of the comedy "The Government Inspector". *The Problems of Historical Poetics*. 2020. Vol. 18. No. 1. Pp. 146–174. (In Russ.)
6. Vinokur G.O. About learning the language of a literary work. *About the language of fiction*. Moscow, 1991. Pp. 34–62. (In Russ.)
7. Volkov N.N. Tsvet v zhivopisi [Color in painting]. Moscow, 2014. (In Russ.)
8. Kiseleva I.A., Potashova K.A. The dynamic poetics of Mikhail Lermontov's poem "The Cliff" (1841). *The Problems of Historical Poetics*. 2020. Vol. 18. No. 2. Pp. 128–144. (In Russ.)
9. Kiseleva I.A., Potashova K.A. The dynamic poetics in the text history of Lermontov's poem "The Dream". *The Problems of Historical Poetics*. 2020. Vol. 18. No. 1. Pp. 130–145. (In Russ.)
10. Kiseleva I.A., Potashova K.A., Sechenykh E.A. Reconstruction of the creative history of M.Y. Lermontov's poem "They loved each other so long and tenderly..." (1841) as a way to comprehend the meaning of the text. *Nauchnyi dialog (Scientific Dialogue)*. 2020. No. 6. Pp. 265–282. (In Russ.)
11. Lermontov M.Yu. Sochineniya [Collected works]. In 6 vols. Moscow; Leningrad, 1954–1957. (In Russ.)
12. Lermontov M.Yu. «Utes...», 1841 g. Zapisnaya knizhka, podarennaya V.F. Odoyevskim. 1841. *Otdel rukopisey Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki*. F. 265. K. 132. Yed. khr. 1. (In Russ.)
13. Paducheva E.V. Once as an indicator of weak certainty. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshchenii*. 2016. No. 2 (32). Pp. 45–55. (In Russ.)
14. Percov N.V. On authentic facsimile-transcription representation of manuscripts of Russian classics. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 2015. No. 1. Pp. 75–94. (In Russ.)
15. Slavinskiy YA. On the theory of poetic language. *Strukturalizm: "za" i "protiv"*. Moscow, 1975. Pp. 256–275. (In Russ.)
16. Fink O. Problema cheloveka v zapadnoy filosofii [The problem of man in Western philosophy]. Moscow, 1988. (In Russ.)
17. Florenskiy P.A. Stolp i utverzheniye istiny. U vodorazdelov mysli [The pillar and ground of the truth. At the watersheds of thought]. Moscow, 1990. (In Russ.)
18. Huizinga J. Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur [Homo ludens. In the shadow of tomorrow]. Moscow, 1992. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.10.2020, принята к публикации 25.11.2020
The article was received on 30.10.2020, accepted for publication 25.11.2020

Сведения об авторах / About the authors

Киселева Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной университет

Irina A. Kiseleva – ScD in Philology, Professor; Head of the Department of the Russian Classical Literature, Moscow Region State University

E-mail: ia.kiseleva@mgou.ru

Поташова Ксения Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет

Ksenia A. Potashova – PhD in Philology, Associate Professor; Assistant Professor at the Department of the Russian Classical Literature, Moscow Region State University

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru.