

Коржова Инесса Николаевна

"СМЕРТЬ И ВОДА": ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПРЕТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ К. М. СИМОНОВА "ДОЖДИ"

В статье доказывается, что стихотворение К. М. Симонова "Дожди" сознательно ориентировано на "Валерик" М. Ю. Лермонтова. Сравнительный анализ позволил выявить аспекты преемственности: использование жанровой модели претекста, ориентацию на его композицию и воссоздание формальных особенностей его стиха. Установлена причина обращения Симонова к "Валерику": "Дожди" основаны на реальных событиях, осмысление которых потребовало переноса акцента изображения с битвы на ее последствия и актуализировало мифологему мертвой воды. Эти черты и подсказали стихотворение Лермонтова в качестве образца.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 23-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

THE TOPIC OF THE WORLD CREATION IN THE EVENKIS' VERBAL CREATIVITY

Ivanova El'vira Vasil'evna, Ph. D. in Philology
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
tekenmi@mail.ru

The article studies the topic of the world creation in the Evenkis' myths and folklore in comparison with the biblical plots. The novelty of the work consists in the identification of possible parallels of the Evenkis' mythology and folklore with the texts of the Old Testament and the New Testament. The analysis of myths and the heroic legend "Brave Sodani-Bogatyr" reveals that the image of the Creator and the stages of the Earth creation in them have some analogies with the texts of the Holy Scripture.

Key words and phrases: myths; image of Creator; stages of Earth creation; Evenkis' folklore; biblical plots.

УДК 821.161.1

В статье доказывается, что стихотворение К. М. Симонова «Дожди» сознательно ориентировано на «Валерик» М. Ю. Лермонтова. Сравнительный анализ позволил выявить аспекты преемственности: использование жанровой модели претекста, ориентацию на его композицию и воссоздание формальных особенностей его стиха. Установлена причина обращения Симонова к «Валерику»: «Дожди» основаны на реальных событиях, осмысление которых потребовало переноса акцента изображения с битвы на ее последствия и актуализировало мифологему мертвой воды. Эти черты и подсказали стихотворение Лермонтова в качестве образца.

Ключевые слова и фразы: М. Ю. Лермонтов; «Валерик»; К. М. Симонов; «Дожди»; военная лирика; послание; мифологема воды.

Коржова Инесса Николаевна, к. филол. н.

Орский колледж искусств
clean24@yandex.ru

**«СМЕРТЬ И ВОДА»: ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПРЕТЕКСТ
СТИХОТВОРЕНИЯ К. М. СИМОНОВА «ДОЖДИ»**

Однажды, поинтересовавшись у поэта Ю. Чернова, какое стихотворение о Великой Отечественной войне тот считает лучшим, К. М. Симонов сам стал цитировать «Валерик» М. Ю. Лермонтова [3, с. 471]. Это не было случайностью, продиктованной прихотливым сцеплением ассоциаций. Поэт утверждал, что «во всей русской литературе не было написано ничего равноценного о войне до тех пор, пока не появились через сто лет главы "Василия Теркина", такие же удивительные, как "Валерик"» [10, с. 401-402], и называл этот текст своим «главным уроком из Лермонтова» [Там же, с. 401]. Наиболее прямо этот урок отразился в стихотворении «Дожди». Историю его создания Симонов изложил в дневниках «Разные дни войны»: он вспоминал, как во время керченского наступления в феврале 1942 года «писал стихи, законченные спустя несколько лет, а напечатанные еще того позже, после войны» [9, с. 67] (*в 1948 году – И. К.*). Лермонтовский претекст стихотворения был отмечен Л. И. Лазаревым: «Оно тоже представляет собой послание женщине, находящейся далеко от войны и имеющей о ней смутные представления, послание, в котором рассказывается об одном боевом дне действующей армии. И рассказ этот, как и у Лермонтова, отличается, казалось бы, доступной только прозе точностью – в основе своей он даже документален» [4, с. 46]. Таким образом, исследователь выделяет жанровое родство произведений и общую установку на точность в изображении войны. В задачи статьи входит уточнение указанных положений и выявление иных сближающих тексты элементов.

Отложив разговор о жанре стихотворений, отметим другое свидетельство ориентации «Дождей» на лермонтовский образец. Симонов воссоздает такие особенности претекста как размер, характер рифмы по месту ударения и способу рифмовки. Оба стихотворения написаны четырехстопным ямбом с неупорядоченным чередованием женских и мужских клаузул. Лермонтов обратился к астрофичному, вольнорифмованному стиху. Популярный в романтических поэмах, на реалистическом материале он позволил воссоздать интонационную пестроту жизни военного лагеря и непредсказуемость боя. В отличие от предшественника, Симонов развивает свое произведение на катрены, но вводит также двусишье, восьмистишье и десятистишье. Четкость деления размывается благодаря строфическому анжамбману. Поэт свободно чередует перекрестную и опоясывающую рифмовки в катренах, прибегает к парной в восьмистишье. Подобного рода формальные характеристики присущи лишь еще одному произведению Симонова – астрофичной поэме 1938-1939 гг. «Суворов». Очевидно, четырехстопный ямб с вольной рифмовкой служит у Симонова знаком обращения к традиции, но имеет узкую связь с военной тематикой. Однако поэма «Суворов» содержит и мирные картины, и раздумья полководца, следовательно, данный вариант стиха предполагает возможность охватить жизнь в различных аспектах, включить военный опыт в осмысление реальности в целом, чему он и служит в «Валерике».

Вторая линия преемственности между исследуемыми текстами проходит в сфере жанра. «Валерик» представляет, по словам Е. М. Пульхритудовой, «редкое для того времени сочетание батальной и любовной лирики» [7, с. 78]. Этот жанровый синтез и воссоздает в своем тексте Симонов. Наличие адресата – не просто формальный повод обстоятельно рассказать о сражении: поэт подчиняет композицию произведения целям личностной коммуникации и рефлектирует процесс письма. Оба послания словно рождаются на наших глазах, а их создание включает сходные этапы, хотя и представленные в разной последовательности. Герои понимают, что предлогом для письма должно стать сообщение чего-то нового. Но персонаж Лермонтова сразу отказывается от поисков такого повода («И что скажу вам – ничего» [5, с. 200]), у Симонова же письмо начинается с прямого фактического отчета, приправленного, однако, иронией («Могу тебе сказать, что тут // Всё так же холодно и скользко» [11, с. 198]). В процесс писания введен элемент непреднамеренности: герои неожиданно решают прибавить к рассказанному еще один эпизод: «Раз – это было под Гихами» [5, с. 202] – «Еще одно. Два дня назад...» [11, с. 201]. Оба спохватываются и с грустью понимают, что должны завершать общение с возлюбленной: «Но я боюсь вам наскучить» [5, с. 205] – «Однако мне пора кончать» [11, с. 201], но не могут оторваться от послания сразу, поэтому чуть позже появляются другие финальные строки: «Теперь прощайте...» [5, с. 206] – «Всё. <...> Сейчас поедem» [11, с. 202]. Композицию «Валерика» в большей мере определяют постоянные сомнения героя в том, что письмо будет принято со вниманием, – послание в «Дождях» сильнее подчинено случайностям, будь то пришедшее в голову воспоминание или необходимость отправлять почту и выезжать. Но есть у Лермонтова и восхитительная имитация спонтанности: герой хочет назвать причины обращения к героине: «Во-первых, потому что много // И долго, долго вас любил» [5, с. 200], – но нить мысли уходит в сторону, и ряд обрывается. Симонов обращается к точечной цитате, также приступая к перечислению: «Во-первых, чтоб ты знала, мы // Уж третий день как наступаем...» [11, с. 199], – и тоже не заканчивает его.

Обращение к возлюбленной у Лермонтова – не просто условность. Исследователь С. И. Ермоленко именно послание считает жанровой доминантой «Валерика»: «Лермонтов пишет не “батальный” очерк с прямо и открыто выраженной авторской позицией, а любовное послание, в которое война “входит” не как самостоятельный предмет изображения, но как факт внутренней жизни лирического субъекта» [2, с. 69]. К стихотворению Симонова это наблюдение применимо даже в большей степени. «Валерик» начинается с развернутой характеристики отношений автора письма и его адресата, с осмысления жизненных уроков, которые преподала герою любовь и жизнь на Востоке. Личные разочарования делают героя безучастным: «остынувшим умом» [5, с. 200], «размышлением холодным» [Там же], «не все ль равно» [Там же, с. 201]. А кочевая жизнь усиливает равнодушие к себе и к миру: «Судьбе как турок иль татарин, // За все я ровно благодарен; // У бога счастья не прошу // И молча зло переносу» [Там же]. И хотя Лермонтов создал гуманистическое в своей основе произведение о бессмысленности смертей на войне, его герой словно отгораживается равнодушием от горьких выводов. Даже жестокая резня не трогает его сердца: «Меж тем товарищей, друзей // Со вздохом возле называли; // Но не нашел в душе моей // Я сожаленья, ни печали» [Там же, с. 204]. И лишь финальные строки говорят, что военный опыт поднял героя над светской холодностью, поселив в нем «тяжелую думу о конце» [Там же, с. 205]. Так, любовная и военная линия, усиливая друг друга, объясняют драматизм мировосприятия героя. В стихотворении Симонова координация планов другая. Неслучайно рассказ о сложных взаимоотношениях с адресатом перенесен в конец текста. Размолвки и ссоры упомянуты тогда, когда заслонены и от героя, и от читателя описанием страшного поля смерти. Хотя мировосприятие героев различно, сложно не уловить отзвуки лермонтовской отстраненности во фразе: «И снова грязь из-под копыт, // И слух, уж сотый за неделю, // О ком-то, кто вчера убит, // И чей-то возглас: “Неужели?”» [11, с. 201]. Но ощущение неблагополучия у Симонова не нарастает крещендо и в итоге сменяется мыслью о мнимости бывших несчастий: «Как мелочно все это было // Перед лицом большой беды» [Там же, с. 202]. Пережитое просветляет человека, позволяет ему отказаться от самолюбивых обид. Опыт войны заставляет героя Симонова переосмыслить личные взаимоотношения, а не идет в пандан им, как в «Валерике».

Лермонтов развивает традиции батальной лирики, зачинателем которой, по мнению Л. В. Пумпянского, был Полежаев, определивший в «Эрпели» и «Чир-Юрте» схему описания сражения: «1) лагерная жизнь до тревоги, 2) тревога, 3) выход к бою или поход, 4) бой и 5) картина после боя» [8, с. 420-421]. Ее Лермонтов выдерживает не полностью и описывает два эпизода – незначительную стычку и бой у Валерика, при этом «предыдущая стычка (с подробным развитием первой части) и главный бой под Гихами (без первой части, но с широким развитием пятой) повествовательно дополняют одно другое» [Там же, с. 421]. Симонов и здесь ориентируется на Лермонтова и строит стихотворение на двух эпизодах, но меняет композицию претекста. Первый эпизод – рассказ о неудачном наступлении советских войск под Керчью, второй, частный случай – бомбежка, пережитая поэтом за три дня до основного события. В стихотворении Симонова примечателен отход от прямого порядка эпизодов, позволяющий приблизить «Дожди» к лирическому сюжету «Валерика». Размышления во время бомбежки и отказ от старых обид хронологически предшествуют наступлению, но помещены в конце стихотворения, после описания множества смертей. Закономерно, что в сознании лирического героя эпизоды выстраиваются именно в таком порядке, и очевидное готовит пусть не сам пересмотр отношений, но необходимость написать о нем возлюбленной. Нарушение хронологии позволяет повторить композицию претекста и замкнуть батальные сцены кольцом личных раздумий.

Схема, выделенная Л. В. Пумпянским, опирается на произведения XIX в., но хотя Симонов описывает иное по масштабу и способу ведения войны сражение, в его стихотворении можно выделить те же компоненты батального произведения. «Дожди» начинаются, в полном соответствии со схемой, описанием нехитрого солдатского быта: «А здесь, в халупе нашей, все же // Мы можем сапоги хоть снять // Погреться,

на соломе лежа» [11, с. 198]. Далее в общих словах сообщается о бое – наступлении. И только затем говорится о «походе» – поездке с целью осмотра места недавних боев («Мы выехали с ним верхами, по направлению к Джангаре» [Там же, с. 200]). Центральную часть стихотворения занимают открывшиеся герою картины разрушения и смерти. Свидетельством ориентации на «Валерик» является очередное нарушение хронологии, сближающее «Дожди» с претекстом: в землянке герой оказывается уже после осмотра места сражения, но эта картина, так сказать будней войны, дана раньше. И, конечно, главной особенностью стихотворения Симонова является изображение в нем не сражения, а покрытого телами наших и вражеских солдат поля, т.е. «картины после боя», которая составила центр «Валерика». Симонов чутко уловил то, что поражаело и профессиональных исследователей. Так, Л. В. Пумпянский восклицал: «Смысл очевидный! Пафос самой битвы понизился. Как резались, неважно; важно, что это была резня. <...> Зато каждая деталь картины и мыслей до и после боя важны, так как они говорят о нормальном, человеческом и неискаженном восприятии мира. Баталистика существенно меняется в своей основе, в самом отношении к войне и бою. Центром восприятия становится человек» [8, с. 421].

Перенимая у Лермонтова смелое соединение жанров и мастерство батальных описаний, Симонов не мог повторить основную идею его произведения: слишком разные были войны. Лермонтов осуждает бессмыслицу кровопролития, Симонов верит в справедливость освободительной войны, поэтому презрительное восклицание о тщете затеянных человеком раздоров он трансформирует в гуманистическую скорбь о погибших. Мертвые, и советские солдаты, и румыны, «вдруг так похожи на детей» [11, с. 200], а значит, вызывают жалость. Однако кульминационный момент «Валерика» находит отзвук в «Дождях». Высшим судьей у Лермонтова становится природа, буквально поднимающаяся над человеческими дрязгами: «Там вдали грядой нестройной, // Но вечно гордой и спокойной, // Тянулись горы» [5, с. 205]. Именно их спокойствие заставляет героя произнести знаменитые слова недоумения: «Жалкий человек, // Чего он хочет!... небо ясно, // Под небом места много всем, // Но беспрестанно и напрасно // Один враждует он – зачем?» [Там же]. В «Дождях» красота природы тоже на мгновение пересиливает тяжелое впечатление смерти: «Но словно все кругом обман // Когда глаза зажмуришь с горя // Вдруг солью, рыбой сквозь туман // Нет-нет, да и потянет с моря» [11, с. 201]. В стихотворении Симонова развиты многие идеи «Валерика», и это тем более удивительно, что характер войны был иным и не оценивался поэтом как бессмысленный. Однако автор страшного и сильного в своей безжалостности стихотворения «Убей его» поднялся даже над справедливым чувством отмщения и ужаснулся смерти своих и чужих.

Есть у стихотворений и еще одна общность, заставляющая исследователя обратиться к архаическим представлениям: воплощение смертоносной силы войны в образе воды. Как известно, Валерик означает «река смерти». Толкование Лермонтов привел в произведении, сделав этот факт значимым элементом художественного целого. Семантику гидронима Лермонтов актуализирует в образе смешанного с кровью потока: «Хотел воды я зачерпнуть... (И зной и битва утомили // Меня), но мутная вода // Был тепла, была красна» [5, с. 204]. Эта деталь имеет глубокие мифологические корни и отсылает к первой из казней египетских, ниспосланных людям в наказание. В «Дождях» заглавный образ также, с одной стороны, является данью фактографической точности, с другой, – приобретает характер символа фатума, преследующего русских. Вода наделяется эпитетами «неимоверная, страшная» [11, с. 199], «каторжная, сживающая со света» [Там же, с. 202]. И закономерно появляется фраза, переводящая описание из натуралистического контекста в мифологический: «Грязь и вода, смерть и вода» [Там же, с. 200]. Поэт использует гиперболы, сразу вызывая аллюзии на миф о всемирном потопе: «Весь мир покрыт водой сплошной» [Там же, с. 198], эксплицирует мотив наказания, хотя в данном случае оно приобретает характер немотивированной кары. Однако источники мифопоэтики стихотворения Симонова богаче, чем только библейские. Упоминание о разрушительной силе дождя имеет неожиданное продолжение: «Весь мир покрыт водой сплошной. // Такой, как будто бог природу // Прислал сюда на водопой» [Там же]. Природа предстает в образе скота, пастырем которого является бог. Подобные представления характерны для языческой, в том числе и славянской, мифологии. Согласно А. Н. Афанасьеву, «одно из древнейших и наиболее распространенных верований представляет дождевые облака – быками и дойными коровами Индры» [1, с. 335]; «бог-громовик или сам выступал в образе ярого быка, или как пастух выгонял на небо облачных коров» [Там же, с. 339]. Это отождествление переняли все европейцы. Если обращение к Библии в целом несет сходный содержательный заряд (идея наказания), то воскрешение языческих представлений является открытием Симонова. В целом, мифологема воды издревле имеет амбивалентный характер, С. С. Аверинцев отмечает «соединение в мифологии воды мотивов рождения и плодородия с мотивами смерти» [6, с. 240]. На подчеркивании этого второго, губящего начала водной стихии и построены оба стихотворения.

Произведенный сравнительный анализ стихотворений подтверждает тезис об ориентации «Дождей» К. Симонова на «Валерик». Об этом свидетельствуют формальные особенности стиха, композиция и жанровая природа произведения, отдельные точечные цитаты и аллюзии. Также исследование позволяет предположить, почему именно для этого эпизода своего богатого военного опыта Симонов использовал модель любимого батального стихотворения. Во-первых, речь идет о чутко уловленной особенности «Валерика», делавшего центром не сражение, а его последствия. Из увиденного в Керчи в сознание Симонова впечатался именно чудовищный вид поля после наступления: «Зрелище, которое я увидел вслед за этим, должно быть, никогда не забуду. <...> Редко на войне я видел такое большое количество трупов, разбросанных на таком большом и при этом легко обозримом пространстве» [9, с. 62]. Поэтому в «Дождях» Симонова нет свойственной многим его военным стихотворениям героики и романтизации подвига, и даже боль потери преобразована в ужас от убийства человека вообще. Именно подобный надыдеологический ракурс освещения

войны задавал «Валерик». Во-вторых, реальные факты – зимний дождь, не давший советским войскам развить успешное наступление в ходе Керченско-Феодосской операции, – актуализировали мифологему губящей воды и подсказали претекст, где было воплощено сходное представление.

Список литературы

1. **Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу: в 3-х т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 416 с.
2. **Ермоленко С. И.** «Я к вам пишу...» («Валерик») М. Ю. Лермонтова: опыт жанрового анализа // Филологический класс. 2008. № 19. С. 66-70.
3. **Константин Симонов в воспоминаниях современников.** М.: Советский писатель, 1984. 606 с.
4. **Лазарев Л. И.** Поэзия Константина Симонова // Симонов К. М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. С. 5-68.
5. **Лермонтов М. Ю.** Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1988. Т. 1. 720 с.
6. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. 671 с.
7. **Пульхритудова Е. М.** «Валерик» // Лермонтовская энциклопедия / Академия наук СССР, Институт русской литературы. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 78-79.
8. **Пумпянский Л.** Стиховая речь Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / Академия наук СССР, Институт русской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 389-424.
9. **Симонов К. М.** Разные дни войны. Дневники писателя. Т. 2. 1942-1945 годы // Симонов К. М. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 9. С. 3-688.
10. **Симонов К. М.** Сегодня и давно. М.: Советский писатель, 1976. 622 с.
11. **Симонов К. М.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. 623 с.

“DEATH AND WATER”: LERMONTOV’S PRETEXT TO K. M. SIMONOV’S POEM “RAINS”

Korzhova Inessa Nikolaevna, Ph. D. in Philology
Orsk College of Arts
clean24@yandex.ru

The article proves that the poem by K. Simonov “Rains” is deliberately oriented to Lermontov’s “Valerik”. The comparative analysis revealed the aspects of continuity: the use of pretext genre model, the orientation to its composition and the recreation of the formal characteristics of its verse. The author finds out the cause of Simonov’s reference to “Valerik”: the poem “Rains” is based on real events, the comprehension of which required a shift of picture emphasis from the battle to its consequences and actualized the mythologeme of dead water. These features prompted Lermontov’s poem as a model.

Key words and phrases: Lermontov; “Valerik”; K. M. Simonov; “Rains”; military lyrics; message; mythologeme of water.

УДК 821.161.1

В статье рассматриваются сложные процессы становления русского литературного стиха в XVII в.: отделение слова от музыки, формирование виршевой поэзии и ее взаимосвязь с раешным стихом, утверждение барокко и распространение силлабической системы стихосложения в России. Анализ поэтического материала свидетельствует не о механистичном заимствовании эстетики барокко, а о глубоко национальной специфике развития первого межнационального течения в России, как и первой литературной системы версификации. В статье делается вывод о том, что, отделившись от музыки, силлабическая поэзия второй половины XVII в. все-таки сохранила специфическую вокально-музыкальную форманту, проявляющуюся в речитативной декламации стихотворного текста.

Ключевые слова и фразы: литературный стих; виршевая поэзия; раешный стих; барокко; силлабическая система стихосложения; тонические принципы; изосиллабизм; речитативная декламация; «музыкальность» стиха; жанр канта; стих и проза.

Макарова Светлана Анатольевна, к. филол. н.
г. Москва
svetlanamakarova658@gmail.com

РУССКАЯ ВЕРСИФИКАЦИЯ XVII ВЕКА И МУЗЫКА

В XVII в. русское стихосложение оказывается вовлечено в сложнейшие процессы Смутного времени, «бунташной» эпохи, связанные с политической нестабильностью, выстраиванием взаимоотношений государства Российского с европейскими странами, церковной реформой, усилением роли светской культуры, профессионализацией художественного творчества, распространением письменной литературы и книжного дела, наконец, становлением в русском искусстве первого межнационального течения – барокко и, следовательно, отделением стиха от музыки, формированием силлабической системы версификации и возникновением оппозиции стиха и прозы. В XVII в. поэзия начинает стремительно входить в жизнь российских городов,