

УДК 82-14

СЛОВЕСНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОТИВА ЛЮБВИ И ЕГО МОДИФИКАЦИИ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Д.В. ВЕНЕВИТИНОВА

СУББОТИНА Марина Владимировна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы,

Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье предложены новые частные методики сопоставительного анализа двух поэтических систем – М.Ю. Лермонтова и Д.В. Веневитинова, в частности приемы анализа семантической структуры макрообразов, вокруг которых формируются мотивные поля.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мотив, словесный образ, семантическая составляющая, макрообраз.

SUBBOTINA M.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian Language,

Modern Russian and Foreign Literature,

Voronezh State Pedagogical University

VERBAL REPRESENTATION OF THE LOVE MOTIF AND ITS MODIFICATIONS IN M.Y. LERMONTOV'S AND D.V. ENEVITINOV'S LYRICS

ABSTRACT. The paper proposes new special methods of comparative analysis of M.Y. Lermontov's and D.V. Venevitinov's poetic systems. The semantic structure of micro characters, around which motivic fields are formed, is considered.

KEY WORDS: motive, verbal, semantic component, micro character.

Модель поэтического текста, как известно, предполагает взаимодействие линейного и вертикального его развертывания, что позволяет говорить о его специфическом уровне, названном термином «композиционный» в работах Г.Г. Почепцова [1] и Н.К. Соколовой [2]. Именно на этом уровне формируется семантическая структура макрообразов, глобальный смысл которых складывается из семантических составляющих, формирующихся на основе семантических полей слов-образов в различных частях поэтического микро-текста.

Методика анализа семантической структуры макрообраза, разработанная нами в ряде исследований [3, 4] и базирующаяся на идее мотивного анализа, предложенного Б.М. Гаспаровым [5], может быть эффективной при осуществлении сопоставительного анализа двух поэтических систем – М.Ю. Лермонтова и Д.В. Веневитинова – с целью выявления их сходства и различия.

Мотив любви является одним из универсальных в творчестве М.Ю. Лермонтова и Д.В. Веневитинова; его семантическое пространство формируют семантические составляющие следующих субмотивов.

Лермонтов:

– *любовь – обман* («...Но ты обманом наградила // Мои надежды и мечты...») [6, с. 161];

– *любовь – сон* («...Промчался легкой страсти сон...») [6, с. 97];

– *любовь – мечта* («...Нет, я не раб моей мечты, // Я в силах пережить мученье...») [6, с. 211];

– *любовь – страсть* («...Я не могу любви определить, // Но это страсть сильнейшая...») [6, с. 332];

– *запретная любовь* («...Пускай ханжа глядит с презреньем // На незаконный наш союз...») [6, с. 256];

– *любовь – страдание* («...Так я молил твоей любви. // С слезами горькими, с тоскою; // Так чувства лучшие мои, // Обмануты навек тобою!») [6, с. 125];

– *субмотив замещения* («...Нет, не тебя так пылко я люблю, // Не для меня красы твоей блистанье; // Люблю в тебе я прошлое страданье // И молодость погибшую мою.») [6, с. 85];

– *субмотив родственной души* («...Бес-смысленный, ты обладал // Душою чистой, откровенной...») [6, с. 120].

Веневитинов:

– *любовь – страсть* («...Внимай и ты, моя богиня! // Теперь души твоей святыня // Мне и доступней и ясней – // Во мне умолкнул глас страстей...») [7, с. 92];

– *любовь – сон* («... Но я любил тебя, как друг, // Как любят звездочку в эфире, // Как любят светлый идеал // Иль ясный сон воображенья.») [7, с. 96];

– *любовь – обман* («... Я знал сердечные порывы, // Я был их жертвой, я страдал...») [7, с. 85];

– *любовь – мечта* («...Зачем, зачем так сладко пела ты? // Зачем и я внимал тебе так жадно? // И с уст твоих, певича красоты, // Пил яд мечты и страсти безотрадной?») [7, с. 102];

– *любовь – страдание* («...Не думы гордые вздымают // Страстей исполненную грудь, // Не волны невские мешают // Душе усталой отдохнуть, // Когда я вдоль реки широкой // Скитаюсь мрачный,

одинокий // И взор блуждает по брегам...») [7, с. 97];

– *субмотив замещения* («...Ты был отрыт в могиле пыльной, // **Любви глашатай вековой**, // И снова пыли ты могильной // Завещан будешь, **перстенек мой.**») [7, с. 88];

– *субмотив родственной души* («... **Душа** твоя так ясно **разгорелась** // И новый огонь в груди моей зажгла.») [7, с. 88]

Традиционность мотива обусловила присутствие в лирике обоих поэтов образов, уходящих своими корнями в XVIII век: *огонь, пыль, жар, пожар и пламень*.

Веневитинов, как и ранний Лермонтов, использует воскрешенный романтизмом и восходящий к поэзии трубадуров культ любви как высшей, почти религиозной ценности. Отсюда – использование в поэтических текстах обоих поэтов слов-образов семантического поля «религия»: святыня, благословие, святой, божество, благословение и др.

Есть в стихотворениях Лермонтова и Веневитинова и другой традиционный поэтизм, связанный с мотивом любви. Это образ яда, отравы. Но если в поэзии Лермонтова этот словесный образ связан с созданием образа-интерферента «женщина – змея», то в лирике Веневитинова образ отравы, яда позволяет раскрыть душевное состояние лирического субъекта.

Лермонтов:

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, **отраву** поцелую... [6, с. 84]

Веневитинов:

Зачем, зачем так сладко пела ты?
Зачем и я внимал тебе так жадно?
И с уст твоих, певича красоты,
Пил яд **мечты** и страсти безотрадной? [7, с. 102]

Тема несчастной любви в поэзии Лермонтова и Веневитинова воплощена в словесных образах, выраженных непосредственно: обман, измена, притворство.

Субмотив «*любовь запретная*» не характерен для русской поэтической традиции, что связано с целомудрием русской культуры (по Ю.С. Степанову). Это дает нам основание считать данный субмотив собственно лермонтовским. Этот субмотив обнаружен нами в следующих стихотворениях Лермонтова: «Прелестнице»; «Склонись ко мне, красавец молодой...»; «Девятый час, уж темно, близ заставы...»; «Счастливей миг». Основными здесь являются макрообразы «*запретная любовь*», «*любовница*» и воплощающий метаобраз лирического «Я» макрообраз «*любовник*».

В семантике макрообраза «*запретная любовь*» / «*любовница*» наиболее важными для понимания этической поэзии лирического «Я» мы считаем следующие семантические составляющие:

1) прекрасная:

Она была свежа, как розы Леля,
Она была похожа на портрет
Мадонны – и Мадонны Рафаэля... [6, с. 251]

2) естественная:

Она, **притворства хитрости не знала**
И в этом лишь другим не подражала! [6, с. 251]

3) независимая; бросающая вызов общественному мнению:

Но перед идолами света
Не гну колена я мои,
Как ты, не знаю в нем предмета
Ни сильной злобы, ни любви. [6, с. 256]

4) любящая:

Дай мне одну минуту в жизнь свою...
Что злато? – я тебя **люблю, люблю!** [6, с. 249]

5) бескорыстная:

Что злато? – я тебя люблю, люблю! [6, с. 249]

6) одинокая:

Родителей не знала я своих, воспитана
старухой чужой [6, с. 312]

Даже подчеркнутый цинизм позиции лирического субъекта, представленный эпатажирующей ориентацией на прагматическую семантику глагола в стихотворении «Девятый час; уж темно; близ заставы...» («Я с женщиною делаю условие / Пред тем, чтобы насытить страсть мою: / Всего нужней, во-первых, мне здоровье, / А во-вторых, я мешкать не люблю...») или натурализм «Счастливей мига» (О! как полны, как прекрасны / Грудь жаркие твои, / Как румяны, сладострастны / Пред мгновением любви: / Вот и маленькая ножка, / Вот и круглый гибкий стан, / Под сорочкой лишь немножко / Прячешь ты свой талисман...) не снижает общей положительной эмоциональной модальности текста. Лирическое повествование имеет здесь как бы два денотата – один эмпирически достоверный (соотносящийся с реальной ситуацией прелюбодеяния), второй – идеальный, связанный со сферой чувства: лирический субъект в стихотворении «Прелестнице» настойчиво подчеркивает свое внутреннее родство с возлюбленной, используя прием глагольного сюжетоведения, где энергию отрицания «идолов света» поддерживает анафора (в том числе императивная) и нагнетание отрицательных конструкций:

Пускай ханжа **глядит** с презреньем
На беззаконный наш союз,
Пускай людским предубежденьем
Ты **лишена** семейных уз,
Но перед идолами света
Не гну колена я мои,
Как ты, **не знаю** в нем предмета
Ни сильной злобы, ни любви,
Как ты, **кружусь** в веселье шумном,
Не чу владыкой никого... [6, с. 255–256].

В контексте стихотворения «Склонись ко мне, красавец молодой!», построенном как монолог падшей женщины, формируется еще одна семантическая составляющая макрообраза – «*сострадание*». Это значение складывается на базе семантического поля словесного образа *блудницы*, сформированного в подтексте указанного стихотворения.

Кроме того, Лермонтов в лирическом сюжете стихотворения «Склонись ко мне, красавец молодой!» таким образом объединяет сенсорно-эмпирическое и ментальное, что особо значимой для выявления смысла стихотворения, становится ситуация совращения пятнадцатилетней девочки, о

чем вспоминает в своем монологе лирическая героиня:

В пятнадцать лет, по воле **злой судьбы**,
Я продана мужчине – ни **мольбы**,
Ни **слезы** не могли спасти меня [6, с. 249].

Таким образом, падшая женщина в лермонтовском тексте представлена как существо страдающее, глубоко чувствующее, бесконечно одинокое и не повинное в своем грехе, а потому вызывающее сострадание, в то время как общество, отвергающее несчастную, заслуживает лишь презрения за свое лицемерие и жестокость.

Особый интерес среди многих модификаций традиционного мотива любви представляют субмотивы *замещения* и *родственной души*.

Сущность субмотива замещения, этой древней культурной модификации мотива любви, Ю.М. Лотман определяет следующим образом: «любя свою возлюбленную, поэт любит в ней нечто иное. Это может быть замена женщины другой женщиной, *реальной женщины несбыточной мечтой*, иллюзиями прошлых лет, замена женщины ее подарком или портретом...» [8].

В поэтических текстах Веневитинова и Лермонтова, действительно, обнаруживаются все варианты замены.

Веневитинов:

Ты был открыт в могиле пыльной,
Любви глашатай вековой,
И снова пыли ты могильной
Завещан будешь, **перстень мой**.
Когда же я в час смертный буду
Прощаться с тем, что здесь люблю,
Тогда я друга умолю,
Чтоб он с моей руки холодной
Тебя, **мой перстень**, не снимал,
Чтоб нас и гроб не разлучал [7, с. 94].

Лермонтов:

Расстались мы, но **твой портрет**
Я на груди моей **храню**:
Как бледный призрак лучших лет,
Он душу радует мою [6, с. 29].

Наиболее интересной и важной представляется возможность замены реальной женщины несбыточной мечтой, что ведет к созданию образа Идеальной Возлюбленной. В соответствии с поэтикой романтизма и ранний Лермонтов, и Веневитинов почти никак не индивидуализируют портретную характеристику «лирического Ты», ограничиваясь расхожими романтическими штампами.

Веневитинов:

Еще свежей от третьей веет,
Хотя она не в небесах;
Ее для жарких уст лелеет
Любовь на **девственных щеках**.
Но эта **роза** скоро вянет... [7, с. 80].

Лермонтов:

Она была **прекрасна**, как мечта
Ребенка под светилом южных стран;
Кто объяснит, что значит красота:
Грудь полная, иль стройный гибкий стан,
Или большие очи?
О небо, я клянусь, она была
Прекрасна! Я горел, я трепетал,
Когда **кудрей, сбегаящих с чела,**
Шелк золотой рукой своей встречал [6,
с. 248].

Гораздо важнее для лирического «я» внутренние качества возлюбленной, при этом следует отметить дуализм макрообраза «Идеальная Возлюбленная», который воплощен у поэтов в двух семантических полях словесных образов, выражающих, с одной стороны, противоположность лирического «я» и возлюбленной:

Веневитинов:

И, если б ум **неблагодарный**
На небо возроптал в бедах,
Твое б явление, **ангел милой**,
Как дар небес, остановило
Проклятье на моих устах [7, с. 90].

Лермонтов:

Ты для меня была, как **счастье рая**
Для **демона**, изгнанника небес [6, с. 257].

Это семантическое поле можно условно определить как «полярность с лирическим "я"».

С другой стороны, для поэта актуальным оказывается все, что выделяет возлюбленную из светской толпы, все, что *не – обман*, поэтому второе семантическое поле составляют слова, выступающие как контекстные антонимы лексеме *обман*.

Веневитинов:

Душа твоя так ясно **разгорелась**
И новый огонь в груди моей зажгла [7, с. 88].

Лермонтов:

Бессмысленный, ты обладал
Душою чистой, откровенной,
Всеобщим злом не зараженной,
И этот клад ты потерял [6, с. 120].

Очевидно, что доминантным (концептуальным) оказывается слово-образ *душа*, семантика которого отражает сложившееся в русской культуре представление о бессмертном нематериальном начале в человеке, связывающим его с Богом. Так, в словаре В. Даля читаем: «**Бессмертное духовное существо, озаренное разумом и волею**; в общем значении "человек с духом и телом"; в более тесном: человек без плоти, бестелесный по смерти своей; в смысле же теснейшем: жизненное существо человека, воображаемое отдельно от тела и от духа, и в этом смысле говорится, что у животных есть душа». В качестве «снятого момента» из этого определения лексического значения слова *душа* в состав семантической структуры слова-образа вошло, несомненно, первое, сформировавшееся следующее денотативное ядро: внутренний облик человека, причастный миру духовному, божественной сущности, Богу. Коннотативные семы «чистая, нежная, искренняя, сострадательная» формируются контекстом и дополняют представление о женском идеале, главным же остается поиск лирическим субъектом идеальной женской души. Таким образом, в поэтике Веневитинова и Лермонтова двум ключевым словесным образам, соотносимым с двумя фундаментальными понятиями христианской религии *ангел* и *душа*, отведена роль словесной репрезентации представлений юных поэтов об Идеальной Возлюбленной со стороны ее внутреннего мира.

Особый интерес представляют символические образы, воплощающие мотив любви, которые несут в себе семы *восприятия* и *ощущения*. Чрезвычайно

актуальным для Лермонтова и Веневитинова оказывается семантическое поле *цвета*:

Веневитинов:

Люблю я цвет **лазури** ясный:
Он часто томностью пленял
Мои задумчивые вежды
И в сердце робкое вливал
Отрадный луч благой надежды... [7, с. 62].

Лермонтов:

Глядит – и **небеса играют**
В ее божественных глазах... [6, с. 278].

Реальное восприятие цвета как окраски отодвигается на второй план, а на первый – выступает значение, впоследствии ставшее традиционно символическим: прекрасный, совершенный, недостижимо счастливый. Источником таких приращений смысла является идеосодержание, тот экстралингвистический фон, который обусловлен психологическими и нравственными установками поэта.

Важно, что семантическое поле цвета в стихотворениях Лермонтова и Веневитинова тесно связано со смысловым рядом *голос – звучание – музыка*.

Веневитинов:

Быть может, что любовник мой
Услышит **голос**, им **любимый** [7, с. 53].

Лермонтов:

Кто скажет мне, что **звук ее речей**
Не отголосок рая? [6, с. 169].

Звук наделен знаковостью, так как воспринимается поэтом как явление, выходящее за рамки музыкальной стихии, он становится символическим воплощением душевных переживаний.

Словесные символы цвета и звука могут комбинироваться в поэтических портретах и связываться в сознании поэта с эмблемами душевных качеств женщины.

Веневитинов:

Волшебница! Как **сладко пела ты**
Про дивную страну очарованья,
Про жаркую отчизну красоты!

На **цвет небес** ты долго наглядялась
И **цвет небес** в очах нам принесла [7, с. 88].

Лермонтов:

Она **поет – и звуки** тают,
Как поцелуи на устах,

Глядит – и **небеса играют**
В ее божественных глазах... [6, с. 278].

Субмотив *замещения* у обоих поэтов трансформируется в субмотив *мечты* о любви. Автор энциклопедической статьи И.Б. Роднянская, говоря о стихотворении Лермонтова «Из-под таинственной холодной полумаски...», отмечает: «Поэтическая память особо выделяет "отрадный, как мечта", голос героини ("живые эти речи" в 4-й строфе), что в лирике Лермонтова обычно связывалось с возвышенной и тайной сущностью любви... Однако завершительный прозаизм ("старые друзья") вновь сводит идеализированное создание "поэтической мечты" в сферу отношений, исключая безусловное поклонение и романтическую дистанцию» [5].

Последнее наблюдение справедливо и для лирики Д. Веневитинова, где также можно наблюдать взаимопроникновение субмотива *замещения* и субмотива *родственной души*, для которого актуальным оказывается не Идеальная Возлюбленная, а *Подруга*:

Оставь меня, забудь меня!
Тебя одну любил я в мире,
Но я любил тебя, **как друг...** [7, с. 87].

Особенность макрообраза «родственная душа», на наш взгляд, заключается в том, что заложенный в его структуре семантический сгусток не может быть адекватно воспринят без учета экстралингвистических факторов, в частности трагической истории несостоявшейся любви Вареньки Лопухиной и Лермонтова, губительной страсти юного Веневитинова к знаменитой московской красавице Зинаиде Волконской. Эмоциональность этих стихотворений выделяется даже на фоне повышенной экспрессивности лирики Лермонтова и Веневитинова вообще.

Контаминация субмотивов *замещения* и *родственной души* позволяет утверждать, что для лирического «я» Веневитинова и Лермонтова актуальна любовь земная, но чистая, целомудренная, причастная к божественной.

Таким образом, анализ словесного воплощения мотива любви позволяет не только установить родственные черты идиостилей двух русских поэтов, в личности и трагической судьбе которых так много общего, но и понять некоторые тенденции развития русской любовной лирики первой половины XIX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Почепцов, Г.Г. Дискурсивный и композитный уровни лингвистического анализа текста [Текст] / Г.Г. Почепцов // Лингвистика текста. – М., 1974. – Ч. 2.
2. Соколова, Н.К. Поэтический строй лирики Блока [Текст] / Н.К. Соколова. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1984.
3. Субботина, М.В. Семантическое пространство мотива «любовь» в лирике М.Ю. Лермонтова и А.А. Блока (к вопросу о средствах интертекстуальности в поэтических текстах) [Текст] / М.В. Субботина // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации в новых геополитических условиях. – Тирасполь, 2002. – С. 99–102.
4. Субботина, М.В. Семантическая структура макрообраза «сон» в поэтических текстах М.Ю. Лермонтова и А.А. Блока [Текст] / М.В. Субботина // Актуальные проблемы современного языкознания и методика преподавания языка. – Елец, 2004. – С. 257–267.
5. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования [Текст] / Б.М. Гаспаров. – М. : Изд-во Новое литературное обозрение, 1996.
6. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1996.
7. Веневитинов, Д.В. Стихотворения. Проза. Письма [Текст] / Д.В. Веневитинов. – Воронеж : Центрально-Черноземное книжное издательство, 1985.
8. Лермонтовская энциклопедия [Текст] / под ред. В.А. Мануйлова. – М. : Советская энциклопедия, 1981.