

УДК 882:378.147.34

**ЗВУКОВОЙ МИР ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ  
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В СЕМИОЛОГИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ**

**Саркисов Александр Исаакович**

доцент

asarkisov1957@me.com

**Кудрявкин Сергей Серафимович**

доцент

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

**Аннотация.** Предметом семиологического анализа в данной статье становится специфика звукового мира лирики и прозы М.Ю. Лермонтова, выявление его знаковой сущности в мировоззрении поэта.

**Ключевые слова:** звукознак, песня, мелодия, семиология, восприятие, реципиент, метафизика, инобытие, элитарность.

Звуковой мир художественного пространства творческого наследия М.Ю. Лермонтова не слишком разнообразен. Вместе с тем выяснение его специфики весьма важно уже в силу той философской нагрузки, которую связывает с ним поэт. Как известно, Лермонтов принципиально дифференцирует звуки небесного (собственно *звуки*) и земного (*голоса, скучные песни земли* и прочее) происхождения [См.: 1, с. 17]. Грани различия лежат в плоскости восприятия и понимания лирическим героем семантики звуков, определяются степенью возможности и целесообразности их использования. То есть, звуковой мир лермонтовского художественного наследия является частью мира знакового и, таким образом, представляет интерес для изучения в рамках семиологии.

Фундаментальные теоретические работы в области семиологии принадлежат ученым-исследователям тартуско-московской семиотической школы во главе с Ю.М. Лотманом [См.: 4]. Авторы настоящей статьи полагают возможным и научно перспективным к области семиотики отнести также изучение знаковых миров в наследии того или иного писателя [См.: 2].

Обзор звукознаков в творчестве Лермонтова целесообразно начать со звуков изначально знаково-сигнальной природы. Это – колокольные звоны. В раннем стихотворении «Метель шумит и снег валит...» (1831) *"дальний звон"* доносится до лирического героя сквозь непогоду. Практически аналогичная ситуация – в стихотворении того же года (в сущности, ином варианте стихотворения «Метель шумит и снег валит...») «Кто в утро зимнее, когда валит...», где лирический герой также *"внимает колоколам монастыря"*. Сигнальная суть знака многоаспектна – возвешение о начале службы или этапах совершения тех или иных богослужебных действий в церкви. Но, показательно, что и лирический герой, и другие упоминаемые в стихотворениях реципиенты (*"умершие"*, *"живые"*, другие *"путники"*) воспринимают только похоронный звон (*"отголосок похорон"*).

То звук могилы над землей,  
Умершим весть, живым укор,

Цветок поблекший гробовой,  
Который не пленяет взор... [3; т.1, с.236].

Семантика колокольного звона явно амбивалентна: она связана как с происходящим в земной юдоли, земном времени; так и в жизни вечной. Отметим и то, что звон определяется как звук, что в лермонтовской аксиологии позволяет причислить его к явлениям высшего порядка. Об исключительности истинной природы звукознака свидетельствуют и следующие строки:

Он возвещает миру все, но сам –  
Сам чужд всему, земле и небесам... [3; т.1, с.238].

Принципиально близка ситуация и со знаком, представленным Лермонтовым в стихотворении 1831 г. «Надежда». Источником *"тихих звуков"* в нем выступает некая *"птичка рая"*, поющая лишь в *"ночной тиши"*. Эти звуки в целом вызывают у героя не какие-то конкретные воспоминания или ассоциации, а абстрактно-мистическое ощущение надежды.

Колокол, кстати, также может вызывать не только тревогу и негатив, есть примеры (стихотворение «Унылый колокола звон...», 1830-1831), где лирический герой испытывает при его звуках ту же надежду (*"Обманутой душе моей напоминает // И вечность и надежду он..."*). Но в любом случае, колокольный звон для Лермонтова и его героев обладает сакральным смыслом и исполнен мистического содержания.

Немаловажное место в художественном мире Лермонтова занимают звуки, выступающие знаками родины героя. Это могут быть песни, изначальное назначение которых и состоит в том, чтобы вызывать соответствующие конкретные воспоминания. Например, в поэме «Измаил-Бей» (1832) жена главного героя *"песню грустную поет о родине далекой"*. Звуки песни вызывают естественную реакцию героя: *"И облака родных небес // В мечтаньях видит уж черкес"*.

Однако рациональная информативность песенного знака может быть выражена и в меньшей степени, а может быть сведена и к нулю. В другой

ранней поэме Лермонтова «Литвинка» (1832) речь также идет о песнях. Но герой откликается не на какую-то содержательную сторону песни:

В одной Литве так сладко лишь поют!  
Туда, туда меня они зовут,  
И им отозвался в груди моей  
Такой же звук, залог счастливых дней!.. [3; т.2, с.252].

Ему, герою, важна мелодия как таковая, собственно звуки, но не смысл. Именно мелодия как звукознак родины оказывается в резонансе со звуком, *заложеным* в *груди* героя. Иррациональный характер этой связи очевиден.

Аналогичная по сути ситуация представлена в стихотворении «Сентября 28» (1831). Дорогое прошлое, навсегда утраченное со смертью любимой, возникает в сознании лирического героя со звуками голоса умершей: *"И мне былое, взятое могилой, // Напомнил голос твой"*. Опять же подчеркнем важность для героя не конкретного содержания повествования возлюбленной, но голос как таковой, звуки голоса.

Несколько иной, но не менее показательный пример – в поэме «Мцыри» (1839). Умиравший герой хочет видеть родной Кавказ в надежде, что тот *"с своих высот"* пришлет ему *"привет прощальный"*. Важно, что привет этот должен выразиться ничем иным, как звуком. При этом Лермонтов не уточняет и не конкретизирует, каким именно будет этот звук:

И близ меня перед концом  
Родной опять раздастся звук! [3; т.2, с.491].

Определенно лишь то, что звук должен быть понятен только Мцыри, то есть обладать индивидуальной семантикой, быть едва ли информативным в традиционном смысле и отличаться явным ассоциативно-иррациональным характером.

Подобные звукознаки могут быть и искусственно созданными, *"найденными"*. Так в стихотворении «Встреча» (1829) звук неожиданно рождается струнами под *"перстами"* лирического героя: *"Я звук нашел, дотоле неизвестный"*. Об иррациональной полисемантической знака, его сложности,

скрывающейся за небрежным *"нашел"*, свидетельствует эмоционально переполненная реакция на него героя-реципиента:

Душе от чувств высоких стало тесно,  
И вмиг она расторгла цепь свою,  
В ней вспыхнули забытые виденья  
И страсти юные и вдохновенья... [3; т.1, с.66].

Еще более характерный пример – в стихотворении «Звуки» (1830-1831). Во-первых, в отличие от *"найденного"* единственного звука во «Встрече» множественность звуков заявлена уже в заглавии. А во-вторых, степень неопределенности звучания в этом стихотворении стремится к абсолюту. Автор дает лишь одно-единственное уточнение – звуки *"сладкие"* (*"Что за звуки! неподвижен внемлю // Сладким звукам я..."*), после чего поднимает градус восхищения лирического героя этими звуками до предела (*"Забываю вечность, небо, землю, // Самого себя..."*), в том числе и с помощью восклицательных знаков. Непонятные и таинственные для читателя, в сознании лирического героя звуки ассоциируются с прошлым и *"принимают"* *"образ милый"*.

Хрестоматийный же пример доминирования иррациональной составляющей звукоряда содержится в стихотворении «Есть речи – значенье...» (1840). *"Значенье"* (рациональная информация) речей – *"темно иль ничтожно"*, но им, этим речам, *"без волненья внимать невозможно"*! Степень воздействия этих речей-*"слова"* на лирического героя столь высока, что он готов, *"не кончив молитвы"*, им немедленно ответить и *"броситься из битвы"* навстречу. Очевидна и избранность этого влияния. Не каждый услышит и узнает этот звук, как это суждено герою:

Но в храме, средь боя  
И где я ни буду,  
Услышав его я  
Узнаю повсюду... [3; т.1, с.474].

Безусловная элитарность пользователей звукознаками подчеркивается Лермонтовым неоднократно, как в стихах, так и в прозе. Например, Ольга,

героиня неоконченного романа «Вадим» (1833-1834), способна понимать другого героя, Юрия, только по тембру-звукам голоса, не слыша собственно слов. Таковым даром, по убеждению автора, *"воспользоваться может только существо избранное, существо, которого душа создана по образу их души, <...> и тогда эти два созданыя, уже знакомые прежде рождения своего, читают свою участь в голосе друг друга; <...> и не могут обмануться..."* [3; т.4, с.50].

Принципиально аналогичная ситуация находит отражение и в стихотворении К\* («Прости! – мы не встретимся боле...») (1832):

Есть звуки – значенье ничтожно...  
Но их позабыть невозможно:  
Как жизнь они слиты с душой;  
Как в гробе, зарыто бывшее  
На дне этих звуков святых;  
И в мире поймут их лишь двое,  
И двое лишь вздрогнут от них!.. [3; т.1, с.380].

В обоих случаях для расшифровки иррационального кода героям необходим личностно-субъективный ключ. *"Звуки святые"* – знак "для немногих", конкретно – лишь для двоих.

В поэме «Литвинка» смысл избранности пользователя несколько иной. Рационально неуловимое (*"мгновенное"*) пение девы оставляет лишь необъяснимое впечатление, но песня, как таковая, не запоминается. *"Не мудрено"* – замечает Лермонтов по этому поводу:

Понять о небесном нам дано,  
Но слишком для земли нас создал бог,  
Чтоб кто-нибудь ее запомнить мог... [3; т.2, с.252].

Воздействовать на лермонтовских избранников, обладающих счастливым *"понятьем о небесном"*, могут, соответственно, лишь небесные звуки. Именно такова природа звуков-речей в уже цитировавшемся «Есть речи – значенье...».

"Слово" рождается "из пламя и света", то есть имеет явно неземное, метафизическое происхождение.

Такова же природа и "арфы звука крылатого", несущего временное успокоение ветхозаветному Саулу, о чем Лермонтов упомянет вскользь в поэме «Сашка» (1835-1836). Смятение и гнев царя Израиля, внимающего музыке, уступали место "слезам и надеждам",

И опускались пламенные вежды,  
С гармонией сливалась мечта,  
И злобный дух бежал, как от креста... [З; т.2, с.368]

Как видно, звук арфы выступает, в числе прочего, и знаком гармонии, явления самого по себе божественного. Лермонтов также сравнивает звуки с "ангела таинственным полетом", а саму арфу называет "чудесной". Наконец, библейский контекст всей строфы; скрытая, но явно прослеживаемая романтическая оппозиция "поднебесное" – небесное: всё это свидетельствует как о метафизичности звуков, так и том, что являются они прежде всего знаками существования миров иных.

Показательным примером того, какое влияние способно оказывать осознание этого факта на человека, может служить эпизод из драмы Лермонтова «Menschen und Leidenschaften» (1830). Услышав вдали "песню русскую со свирелью", герой драмы Юрий, "как громом пораженный", обращаясь к героине Любви, восклицает: "Какие звуки, они поразили мою душу... кто их произвел... не с неба ли, не из ада ли... нет... но вот опять... опять... всесильный бог!.. Пускай весь мир на нас обрушится: я люблю тебя..." [З; т.3, с. 200]. Соприкосновение с высокой духовностью инобытия заставляет героя стремительно искать чего-либо высокодуховного и на земле: в данном случае – любви.

Но иномирным знаком русская песня становится только в мистическом восприятии повседневности. Улавливать и на эмоционально-интуитивном уровне «читать» на земле знаки неба – удел немногих избранных, свидетельство их элитарности. К числу таковых принадлежат лирический герой

лермонтовской лирики, герои ряда его поэм и прозаических произведений и, безусловно, сам поэт.

### Список литературы:

1. Коровин, В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова / В.И. Коровин. – М.: Просвещение, 1973. – 288 с.
2. Кудрявкин, С.С. О специфике знаковой системы поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» / С.С. Кудрявкин // Вестник Тамбовского университета. – 2010. – вып.7 (87). – С.172-177.
3. Кудрявкин, С.С. Природно-ландшафтные знаки в лирике Ф.И. Тютчева / С.С. Кудрявкин // Вестник Тамбовского университета. – 2011. – вып.7 (99). – С.160-165.
4. Лермонтов, М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. / М.Ю. Лермонтов. – М.-Л.: АН СССР, 1959.
5. Лотман, Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. – 704 с.; Почепцов Г.Г. Русская семиотика. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2001. – 768 с.; Почепцов Г.Г. Семиотика. – М.:«Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2002. – 432 с.; Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академ.проект, 2001. – 702 с.; Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – 443 с.

UDC 882:378.147.34

**THE SOUND WORLD OF THE CREATIVE HERITAGE  
OF M. Y. LERMONTOV IN SEMIOLOGICAL ILLUMINATION**

**Sarkisov Alexander Isaakovich**

Associate Professor

asarkisov1957@me.com

**Sergey Serafimovich Kudryavkin**

Associate Professor

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia.

**Annotation.** The subject of semiological analysis in this article is the specificity of the sound world of lyric poetry and prose by M. Yu. Lermontov, the identification of its iconic essence in the poet's worldview.

**Key words:** sound sign, song, melody, semiology, perception, recipient, metaphysics, otherness, elitism.