

DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742

УДК 821.161.1.09“18”

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

79099227849@yandex.ru

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

kseniaslovo@yandex.ru

Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон»*

Аннотация. В статье анализируется становление поэтики стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» (1841), которая проявляется в авторской правке в черновике и беловике. Реконструируется творческий процесс художника, его работа над композицией произведения и созданием цельного художественного образа. Представлена транскрипция беловика и черновика стихотворения «Сон», включающая исправления и условные знаки рукописи. Установлено, что если первые варианты в основном тексте фиксируют три сна, то в окончательном варианте их остается два. В процессе работы над текстом поэт отказывается от введения образа сна в первом стихе, оставляя факт того, что все происходит во сне лишь в заглавии, это усиливает реалистичность представленной картины. Особое место при анализе динамической поэтики стихотворения отведено фиксации изменений пейзажных деталей, через которые поэт передает свое ощущение природного мира и своего места в нем как душевно-телесного существа. От черновика к беловику нарастают чувства одиночества лирического героя, его покинутости в природном мире и одновременно усиливается интенсивность тоски по единству с возлюбленной, которая так же, как и лирический герой, обладает духовным зрением. Способность лирического героя и лирической героини к эмпатии и представленный в стихотворении опыт переживания телесной смертности утверждает веру поэта в бессмертие души.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, «Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским», беловик, черновик, дипломатическая транскрипция, динамическая поэтика, сон, смерть, любовь

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

Дата поступления: 28.06.2019

Дата публикации: 28.02.2020

Для цитирования: 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. DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742

Борис Эйхенбаум отмечал, что стихотворение «Сон» принадлежит к тем многозначительным произведениям Лермонтова, которые возбуждали наибольшее количество разных домыслов и толкований» [Эйхенбаум, 1936: 252]. Символисты понимали произведение как пророческий сон, усматривали в нем предсказание судьбы самого Лермонтова (см.: [Соловьев], [Эйгес]), Д. С. Мережковский назвал его так — «видение ужасающей ясности» [Мережковский: 8], об этом же пишут и современные исследователи [Кормилов], [Ходанен, Ямадзи]. При истолковании произведения особенно часто обращали внимание на его архитеконику, определяемую тем, что «это Сон 3 внутри Сна 2 внутри Сна 1, который, сделав замкнутую спираль, возвращает нас к начальной строфе» [Набоков: 425]. Исследователи отмечали, что в стихотворении «Сон» «известные поэзии композиционные законы Лермонтов реализовал не формально, а открыл в них новое качество, использовав в реалистическом искусстве художественный приём соединения близкого с далёким» [Дегтярева, Ермакова: 25]. Но это качество (и его характеристики) еще не выявлено в полноте, и наиболее рельефно оно обнаруживается при изучении творческой истории произведения, реконструкция которой, несмотря на литературоведческий интерес к этому стихотворению, до сих пор не предпринималась. И хотя в академических собраниях сочинений Лермонтова составители привели черновые варианты стихотворения, эти изменения не были подвергнуты текстологическому и собственно литературоведческому анализу.

Беловик стихотворения «Сон» выполнен чернилами на обороте 7-го листа с лицевой части «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским», черновик — карандашом, начиная с оборота 4-го листа до оборота 5-го листа с конца тетради. Можно предположить, что оно было перенесено в чистовую часть одновременно со стихотворением «Утес», расположенном на

8-м листе тетради — бледно-коричневые чернила, немного затупившееся перо.

Далее приводится транскрипция беловика и черновика стихотворения «Сон» из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским»¹. Беловой текст соответствует опубликованному в академическом собрании сочинений М. Ю. Лермонтова².

Беловик

Въ полд̄невный жар̄¹ — — —
 Мнѣ сн̄илась раз̄ доли^н² Дагестана
 съ свинцом̄ в груди
 не движим̄ <нрзб.>
 в долине той лежал̄ недвижим̄ я;
 глубокая еще дымилась
 въ моей груди была живая рана;
 ————— точилась
 текла дымь по капле кровь моя.

Лежалъ одинъ я на песокъ долины;
 Уступы скалъ тѣснилися кругомъ,
 И солнце жгло ихъ желтыя вершины
 И жгло меня — но спалъ я мертвымъ сномъ.

И снился мнѣ сияющій огнями
 вечерній
 рожениннй пиръ, {въ}³ родимой сторонѣ.
 Межъ юныхъ женъ увѣнчанныхъ цвѣтами,
 Шелъ разговоръ веселый обо мнѣ.

Но въ разговоръ веселый не вступая,
 Сидѣла тамъ задумчиво одна,
 грустный
 И в горькѣ сонъ душа ее младая
 Богъ знаетъ чѣмъ была погружена;
 долина Дагестана
 И снилась ей несчастная поляна;
 долинь
 знакомый трупъ лежалъ въ полянѣ той;
 въ его груди дымь чернѣла⁴ рана,
 и кровь лилась хладѣющей струей.

— <два слова не разб. карандашом, обведено в овал
 карандашом>

¹ Короткими чертами над буквами Лермонтов проставляет сильные места в стихе — возможно, для проверки четкости стихотворного метра.

² Было: «а» — исправлено: «ъ».

³ Было: «д» — исправлено: «въ».

⁴ Было: «ъ» — исправлено: «а».

Черновик

1

Мнѣ разъ
~~Приснилась мнѣ долина д' агестана~~
 въ долину той лежалъ недвижимо я
 дымясь чернѣла
 въ моей груди была живая рана,
 но капль кровь текла
~~текла, дымясь, по каплямъ кровь моя~~

3

И
 Приснилась мнѣ сияющій огнями
 Но я смотрѣлъ духовными очами
 роскошный
 На свѣтлый пиръ, въ далекой сторонѣ,
 вьничанныхъ
 межъ юныхъ женъ украшенныхъ цвѣтами,
 Шелъ разговоръ веселый обо мнѣ.

Лежалъ я на песокъ долины;
~~Одинъ и я одинъ лежалъ~~ <нрзб>
 лежалъ я мертвымъ у ручья долины,
 Громады скалъ тѣснилися кругомъ,
 И солнце жгло ихъ желтыя вершины
 И нѣтъ вѣялъ и жгло меня
 И третій день [но]¹ спалъ я мертвымъ
 мѣ сномъ.
 И мертвымъ² сномъ я спалъ средѣ той поляны
 Но былъ закрытъ навѣсъ мой взоръ туманомъ
 смертельный
 Въ груди враждебный былъ свинецъ
 изъ раны — засыхая
 И вотъ что мнѣ приснилось наконецъ

4

Но въ разговоръ веселый не вступая,
 Сидѣла тамъ задумчиво одна
 волеобный черныи

¹ Лермонтов использует строчную букву.

² Было: «ужь» - исправлено: «но».

Строфы черновика сопровождаются нумерацией, первые три цифры вписаны в небольшие интервалы между строк или поверх слов, то есть нумерация сделана уже после написания этих строф, в процессе размышления поэта над композицией стихотворения. Черновые первая и третья строфы обозначены арабской цифрой «1»; строфа, расположенная между ними,

обозначена цифрой «3» поверх слова «смотрел»; вторая строфа следует за вторым вариантом первой строфы: обозначена сначала арабской цифрой «2» поверх зачеркивания, затем перечеркнута полностью (вместо нее в беловик перенесен второй вариант 1-й строфы, подвергнутый значительной переработке). Следующая строфа обозначена арабской цифрой «4», которая поставлена в конце страницы и расположена с интервалом от предыдущих строк, то есть поставлена после внесения правки в предшествующие строфы и уточнения композиции. Пятая строфа не пронумерована: композиция произведения стала ясна Лермонтову, и нумерация уже не требовалась.

Стихотворение открывается картиной наступающей смерти героя, создан образ умирающего, но еще живого человека. И в черновом варианте, и в окончательной редакции герой «лежал недвижим», но, несмотря на подчеркнутое отсутствие какого-либо движения раненого, течением его крови создается динамическая картина угасания жизни, течения времени. То, что герой еще не умер, поэт подчеркивает глаголами «текла» (черновик), «дымилась», «точилась» (беловик), в беловик он добавляет наречие «еще» («Глубокая еще дымилась рана») со значением «пока что» — герой пока что жив. Для передачи страдания героя от смертельного ранения Лермонтов останавливается на глаголе «точилась». Замена глагола «течь» из черновика на глагол «точиться» в беловике способствует фокусированию внимания на смертельной ране — поэт приближает изображение, придает картине осязаемость ощущения мучительной боли, страдания. Точащаяся кровь передает угасание жизни, но пока кровь не перестает течь, жизнь не замирает. Образ живого человека с дымящейся раной выступает ключевым для всей первой строфы в беловике. Это начальная стадия умирания героя. В черновом варианте этой сцене отведены еще два варианта следующей строфы, так и не перенесенные поэтом в беловик (см.: транскрипция). Оба варианта более детально подчеркивают процесс угасания жизни: назван «враждебный» для человеческого организма предмет — свинцовая пуля, кровь «засыхает», чем подчеркивает угасание жизни.

В первом стихе Лермонтовым сделан акцент на том, что события происходят в полдень в жаркой долине Дагестана. В черновых вариантах этой строки выраженной временной отнесенности не было обозначено, указание на полдень появилось только в беловике. На это обратил внимание М. Н. Эпштейн: «Лермонтов вводит в русскую поэзию мотив полдня во всей его метафизической значимости — как высшей точки в циклическом движении природы, предельного напряжения и замирания всех ее жизненных сил» [Эпштейн: 219]. Стоит также указать на важность этого акцента уже в связи с дальнейшим развитием повествования: полдень воспринимается как пограничное время суток, означающее некий перелом времени и состояния.

Во второй строфе Лермонтов вносит дополнительные подробности. Детали пейзажа, в котором лежит умирающий герой, появились уже в первой строфе, но детализированы во второй с целью «перехода реально зримой картины в художественный образ» [Киселева, 2019: 271]. Правка в черновике свидетельствует о размышлениях поэта над местом происходящих событий: герой умирает «у ручья долины», «среди долины», «среди поляны», «на песке долины», в окружении «скал». Следует отметить, что мотив сна-смерти в окружении природы занимает значительное место в творчестве поэта (стихотворения «Русалка» (1832), «Пленный рыцарь» (1841), поэмы «Мцыри» (1839) и «Демон» (1839)). В поэтическом шедевре Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841), также вошедшем в состав «Записной книжки В. Ф. Одоевского», поэт создан «мифология посмертной живой дремы» [Роднянская: 304]. Стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» представляет идеальную модель вечного сна-покоя в гармонии с природой, связанного с переходом души и тела в иное бытие («Чтоб в груди дремали жизни силы, // Чтоб дыша вздымалась тихо грудь»), тогда как в стихотворении «Сон» процесс «развоплощения личности, отрыв души от тела» [Семенова: 57] происходит на фоне скупых деталей выжженной солнцем природы — песка и скал, в который утекает кровь героя, скалы, ручей. На песке под палящим солнцем герою не

найти гармонии, сна-покоя, и потому сон по отношению к природной жизни выступает в ипостаси смерти.

Одним из ведущих ландшафтов Лермонтова становятся горы Кавказа (см. об этом подробнее: [Киселева, 2017: 74]), но в отличие от большинства стихотворений, в которых горный пейзаж строится «по вертикальной оси» [Поташова], здесь представлено пространство горизонтальное, как, впрочем, и в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Однако в созданном замкнутом пространстве стихотворения «Сон» отсутствует пространственная перспектива, перед смертью герой не имеет возможности увидеть неба, пространство природное максимально ограничено — «Уступы скал теснились кругом», в черновике физическому видению мешает действие неживой природы — «пыль вилась». Суровая природа выступает визуальным отражением состояния страдания, разрыв человека с природой усиливает трагизм наступающей смерти в одиночестве. Пейзаж в стихотворении сведен до минимума, и в то же время отточен каждый его элемент. Детализируя образ скал, поэт меняет теснящиеся «громады» (черновик) на теснящиеся «уступы» (беловик), тем самым добиваясь ощущения тесноты, идущей вразрез с привычным восприятием долины как длинной впадины среди гор. Долина, где лежит умирающий герой, превращается в замкнутый участок пространства, опалемый жгучими лучами солнца.

Вторая строфа стихотворения предваряет точку отсчета новой реальности, другой, приснившейся. Новая «стадия» в постепенной омертвелости наступает героя, как следует из черновика, на третий день, когда он уже спит «мертвым сном». Предсмертное видение приходит к герою после того, как он лишается сознания, чувствительности: «И жгло меня — но спал я мертвым сном». Союзом «но» в беловике Лермонтов заменяет черновое «И третий день»: в беловике поэт не показывает длительность процесса страдания и подчеркивает сам итог — герой уже не чувствует на себе мучения от палящего солнца, лишен чувствительности, для него наступило долгожданное освобождение от страданий.

Третья строфа беловика в сравнении с черновиком отмечена сменой активного залога на пассивный. Если в черновике

она начинается словами «Но я смотрел духовными очами», то в беловике повествование от первого лица закончилось еще во второй строфе, новая сразу представляет картину сна: «И снился мне сияющий огнями». В композиционном отношении третья строфа стихотворения открывает новую часть — сон героя, который символизирует собой переход из реальности в другую сферу, из земной жизни в пограничное, «третье состояние человека» [Москвин: 87]. В созданном поэтическом контексте сон является аналогом смерти, вытесняющим протекающее в реальности внешнее время другим, внутренним, миром с иным хронотопом. В этой связи Лермонтову было важно показать, что герой находится в предсмертном забытии и лишен возможности действовать, при том что сознание его открыто духовной реальности.

Из черновика видно, что Лермонтов описывал то, как герою открываются «духовные очи»: обессиленному, умирающему человеку, закрывшему глаза, предоставляется возможность увидеть недоступное его физическому зрению. Святитель Димитрий Ростовский высказывал следующие размышления об очах плотских и духовных следующее: «Человек, созданный Богом из плоти и духа, имеет и плотские очи, и духовные. Плотские очи у него общие с конями, псами, муравьями и прочими зверьми воздушными, водными и земными. Душевные же очи у него общие с Ангелами Божьими и с Самим Господом Богом, Который есть Дух, а не тело» [Димитрий Ростовский: 327–328]. Явленное лирическому герою видение отражает его духовно-душевное состояние — его душа стремится к родной стороне. В беловике Лермонтов отказывается от фразы «духовными очами» и сразу представляет саму картину сна. Смена субъекта повествования (повествование ведется не от первого, а от третьего лица) способствует созданию эффекта отстраненности, подчеркивает, что душа уже покинула тело героя. Духовное прозрение — это и есть сам сон, своеобразный экран, отражающий мятущиеся чувства и образность мыслей, возможность оказаться в своей «истинной духовной Отчизне» [Моторин: 324].

Стремясь к зримости, объемности создаваемой поэтической картины, Лермонтов акцентирует образ света — в черновике

дважды («Приснился мне сияющий огнями... // На светлый пир в далекой стороне»), в беловике единожды («И снился мне сияющий огнями»). «Сияющий огнями» пир во сне героя контрастен обжигающему солнцу в мире реальном, «пир в родимой стороне» противопоставлен уступам чуждых диких скал, веселый разговор — одиночеству, юность и цветы — смерти. Изменение эпитета в черновике — «далекая» — по отношению к «стороне» на беловое — «родная» — также связано с усилением контраста между концом жизни в одиночестве и желаемой гармонией.

Этим же качеством — духовным зрением, наделена и героиня стихотворения. В черновом варианте пятой строфы и сделанных правках в беловике Лермонтов ищет точное определение сну героини: первоначальный черновой эпитет «чудный» поэт меняет на «волшебный», затем на «черный». Перенося стихотворение в первую, беловую, часть записной книжки, Лермонтов заменяет «черный» на «горький», затем вносит правку в беловик и уже в окончательном варианте появляется прилагательное «грустный». Первоначальные определения «чудный» и «волшебный» указывают на природу сна как пограничного состояния между бытием и небытием. В созданном поэтическом контексте прилагательное «чудный» и его вариант «волшебный» употреблены Лермонтовым в значении «выходящий за пределы рационального познания», чудо сна проявляется в возможности видеть явления за пределами чувственной реальности. В окончательной редакции стихотворения чудесная природа сна подчеркнута иначе. Только Богу известна важность постигнувшего героиню видения — другим постигнуть этой тайны не дано. Как отмечает А. И. Журавлева, в словах «Бог знает чем была погружена» «осуществляется не только оживление фразеологизма («Бог знает». — *И. К., К. П.*), но само слово Бог становится обозначением третьего лица и едва ли не главнейшим персонажем стихотворения: он, она и мироустройство» [Журавлева: 139]. В беловой редакции Лермонтов отказывается от эпитета, подчеркивающего сакральность сна (его духовная природа уже обозначена появившимся «ожившим фразеологизмом»); цепочка прилагательных «черный» — «горький» — «грустный» воссоздает психологическую

картину сна, что добавляет произведению реалистичности и зримости, подчеркивает личную трагедию задумчивой девы, которая, испытывая на себе «провидческую божественную связь родных душ» [Сахарова: 460] и преодолевая «пределы земного притяжения» [Киселева, Поташова, Сеченых: 99], видит смерть дорогого человека. В двух видениях, изображающих душевные порывы героя и героини, воплощена идея об абсолютной ценности любви, отрывающей реальность вечной жизни.

Сделанные поэтом изменения в шестой строфе связаны с размышлениями над местом происходящего события и созданием картины ухода жизни из героя. Как и в начале стихотворения, слово «поляна» Лермонтов заменяет на слово «долина» (вероятно, что эта правка была сделана уже после завершения черновой редакции стихотворения). В 6-й строфе появившаяся еще в начале стихотворения картина подтверждается видением героини, но гибель героя здесь выражается уже более конкретно и пронзительно, так как связана с горечью утраты любимого человека. Героиня видит «знакомый труп», а кровь уже не течет по капле, а «льется хладеющей струей», — так интенсивность происходящего усиливается. Факт приближающейся смерти героя теперь очевиден. Но в этой связи возникает вопрос о повествователе: если герой умер, то от чьего лица ведется рассказ? Обращаясь к черновику и беловику до проделанной Лермонтовым правки, можно утверждать, что он ведется от лица повествователя (первоначально стихотворение открывалось фразой «Приснилась мне долина Дагестана» или «Мне снилась раз долина Дагестана», и под словом «знакомый» из последней строфы тогда можно разуть именно повествователя — он видит происходящее). В таком случае и предсмертный сон героя, и видение героини объединяются по принципу «матрешки» [Ходанен, Ямадзи: 181] в еще один сон, который был явлен повествователю, этот сон можно назвать вещим, определить как воспоминание о будущем. Композицию окончательной редакции Лермонтов упрощает: произведение сразу открывается изображением умирающего человека, раненного в бою или при нападении неприятеля, и неизвестно, снится ли все происходящее герою, или же события происходят с ним

наяву. Финальная строфа позволяет герою убедиться в собственной смерти — еще начиная с треть-ей строфы беловика повествователем выступает не сам герой, а его душа, отсюда и «знакомый труп», увиденный как бы со стороны.

Композиция беловика в сравнении с черновиком изменяется: на самом деле это уже не принцип «матрешки», когда оба сна составляют один сон, на чем настаивают Л. А. Ходанен и А. Ямадзи, а все же зеркальная структура, «отражение отражения», как верно отметил И. Н. Розанов [Розанов: 242]. Так же и Б. М. Эйхенбаум писал: «...сон героя и сон героини — это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения» [Эйхенбаум, 1936: 252].

Стихотворение в черновике и беловике начинается и заканчивается почти одинаково, сохраняются практически все детали пейзажа, но в черновике мотив смерти более интенсивен, труп там «нем» и «бледен», очи покрываются «туманом смертельн<ым>», кровь засыхает. В беловике, при том что автор не отказывается от лексемы «труп», смерть в ее характеристике отсутствия жизни отходит на второй план, бóльшую интенсивность приобретает мотив бессмертия души, обладающей независимостью от времени и пространства, легко преодолевающей земные расстояния и имеющей способность предвидения. В беловике Лермонтову удастся создать зримый образ именно перехода человека из времени в вечность, который происходит как переход через порог смерти. Его опыт работы над текстом — это духовно-поэтический опыт преодоления смерти, опыт утверждения вневременной связи душ, опыт передачи сакрального диалога, возможного благодаря утверждаемой поэтом абсолютной объективности человеческой общности, источником которой является любовь. Отказываясь в беловом тексте от так называемого Сна I (по обозначению В. В. Набокова), оставляя его за пределами текста, Лермонтов тем самым акцентирует реальность изображаемого духовного мира. Создание текста дало Лермонтову, словами И. С. Тургенева (не относящимися непосредственно к лермонтовскому тексту, но верно отражающими его сущность), «возможность пережить в самом себе смерть

самого себя — «есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души»³.

Примечания

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

¹ Записная книжка В. Ф. Одоевского // ОР РНБ. Ф. 429. № 12.

² Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2: Стихотворения, 1832–1841. С. 197 (беловик). С. 300 (черновик).

³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1967. Т. 4: Письма 1860–1862. С. 185.

Список литературы

1. Дегтярева М. В., Ермакова Н. Ф. Оппозиция «близкий — далекий» как художественный прием интерпретации текста (на материале стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон») // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2012. — № 5. — С. 25–30.
2. Димитрий Ростовский, свт. Очи плотские и духовные // Симфония по творениям святителя Димитрия Ростовского. — М.: ДАРЪ, 2008. — С. 327–331.
3. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. — М.: Прогресс-Традиция, 2006. — 266 с.
4. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как философско-религиозная система. — М.: ИИУ МГОУ, 2017. — 178 с.
5. Киселева И. А. О смысловой цельности дефинитивного текста поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 4. — С. 91–106 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf (20.06.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422
6. Киселева И. А., Поташова К. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. — 2019. — № 10. — С. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279
7. Кормилов С. И. Поэзия М. Ю. Лермонтова. — М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. — 128 с.
8. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. — СПб.: Пантеон, 1909. — 88 с.
9. Москвин Г. В. Концепты «Смерть», «Сон», «Любовь» в лирике М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения — 2009. — СПб.: Лики России, 2010. — С. 84–89.
10. Моторин А. В. Мцыри // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. — М.: Индрик, 2014. — С. 323–327.
11. Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский,

- Тоголь, Горький, Толстой, Тургенев / пер. с англ. и франц.; предисл. И. Толстого. — М.: Независимая газета, 1996. — 438 с.
12. Поташова К. А. Творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии Н. А. Некрасова // Ученые записки НовГУ. — 2019. — № 2 (20) [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.novsu.ru/file/1506846> (10.06.2019).
 13. Розанов И. Н. Отзвуки Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сборник. — М.; Пг.: Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 237–289.
 14. Сахарова О. В. Сон // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. — М.: Индрик, 2014. — С. 459–460.
 15. Семенова С. Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. — М.: Советский писатель, 1989. — 440 с.
 16. Соловьев В. С. Судьба Лермонтова // Вестник Европы. — 1901. — № 2. — С. 441–459.
 17. Ходанен Л. А., Ямадзи А. Поэтическая мифология снов в творчестве М. Ю. Лермонтова // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2015. — № 2 (62). — Т. 4. — С. 179–183.
 18. Эйгес И. Р. О Лермонтове (К метафизике сновидения) // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Антология. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2013. — Т. 1. — С. 512–534.
 19. [Эйхенбаум Б. М.] Варианты и комментарии // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. — М.; Л.: Academia, 1936. — Т. 2: Стихотворения, 1836–1841. — С. 159–274.
 20. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. — М.: Высшая школа, 1990. — 303 с.

Irina A. Kiseleva

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

79099227849@yandex.ru

Ksenia A. Potashova

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

kseniaslovo@yandex.ru

The Dynamic Poetics in the Text History of Lermontov's Poem "The Dream"

Abstract. The article focuses on the analysis of the poetic genesis of Lermontov's poem "The Dream" (1841) that manifests itself in the author's corrections in the rough copy and in the clean one. There was carried out a reconstruction of the poet's creative process, of his work on the contexture and the creation of a completed artistic image. The article presents the transcription of the poem's rough and clean copies including alterations and symbols of the manuscript. It has been proved that while the first versions in the main text identify three dreams, the final version keeps only two of them. In the course of his work on the text the poet chooses not to introduce the image of a dream into the first poem, but makes it clear that everything is happening in the dream only by means of the title. This technique increases the reality of the given image. In the analysis of the poem's dynamic poetics a special emphasis is made on the registration of the landscape details changes due to which the poet conveys his perception of the natural world and his place in it as a body and soul creature. The narrator's feelings of desolation and abandonment in the natural world get worse from the rough copy to the clean one, and at the same time grows his anxiety for the unanimity with his mistress who, as the hero himself, has a spiritual sight. The capacity of the characters for empathy and the experience of bodily death assert the poet's faith in the immortality of the soul.

Keywords: M. Yu. Lermontov, "The notebook presented by Odoevsky", clean copy, rough copy, diplomatic transcription, dynamic poetics, dream, death, love

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

Received: June 28, 2019

Date of publication: February 28, 2020

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics in the Text History of Lermontov's Poem "The Dream". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 130–145. DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742 (In Russ.)

References

1. Degtyareva M. V., Ermakova N. F. Opposition “Close — Far” as an Artistic Device of Text Interpretation (on M. Lermontov’s Poem “Dream”). In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya»* [The Bulletin of Moscow Region State University. Series “Russian Philology”], 2012, no. 5, pp. 25–30. (In Russ.)
2. Dimitriy Rostovskiy, St. Sensual and Spiritual Eyes. In: *Simfoniya po tvorenyam svyatitelya Dimitriya Rostovskogo* [Symphony on the Creations of Saint Dmitry of Rostov]. Moscow, DAR Publ., 2008, pp. 327–331. (In Russ.)
3. Zhuravleva A. I. *Lermontov v russkoy literature. Problemy poetiki* [Lermontov in Russian Literature. Problems of Poetics]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2006. 266 p. (In Russ.)
4. Kiseleva I. A. *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak filosofsko-religioznaya sistema* [The Works of M. Yu. Lermontov as a Religious-Philosophical System]. Moscow, Region State University Publ., 2017. 178 p. (In Russ.)
5. Kiseleva I. A. On the Semantic Integrity of the Definitive Text of the Poem “Demon” by M. Yu. Lermontov (1839). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 91–106. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571057107.pdf (accessed on June 20, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6422 (In Russ.)
6. Kiseleva I. A. Potashova K. A., Sechenykh E. A. A Creative History of M. Yu. Lermontov’s Poem “The Dispute” (1841) in Cultural and Historical Context. In: *Nauchnyy dialog*, 2019, no. 10, pp. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279 (In Russ.)
7. Kormilov S. I. *Poeziya M. Yu. Lermontova* [The Poems of M. Yu. Lermontov]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1998. 128 p. (In Russ.)
8. Merezhkovskiy D. S. *M. Yu. Lermontov. Poet sverkhchelovechestva* [M. Yu. Lermontov. The Poet of Superhumanity]. St. Petersburg, Panteon Publ., 1909. 88 p. (In Russ.)
9. Moskvina G. V. The Concepts of “Death”, “Dream”, “Love” in the Lyrics of M. Yu. Lermontov. In: *Lermontovskie chteniya — 2009* [Lermontov Readings — 2009]. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2010, pp. 84–89. (In Russ.)
10. Motorin A. V. Mtsyri. In: *M. Yu. Lermontov: entsiklopedicheskiy slovar’* [M. Yu. Lermontov: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 323–327. (In Russ.)
11. Nabokov V. V. *Leksii po russkoy literature: Chekhov, Dostoevskiy, Gogol’, Gor’kiy, Tolstoy, Turgenev* [Lectures on Russian Literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 1996. 438 p. (In Russ.)
12. Potashova K. A. Lermontov’s Creativity in Perception of N. A. Nekrasov. In: *Uchenye zapiski NovGU* [Scientific Notes of the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University], 2019, no. 2 (20). Available at: <https://www.novsu.ru/file/1506846> (accessed on June 10, 2019). (In Russ.)

13. Rozanov I. N. Echoes of Lermontov. In: *Venok M. Yu. Lermontovu: yubileynyy sbornik* [A Wreath for M. Yu. Lermontov: an Anniversary Collection]. Moscow, Petrograd, V. V. Dumnov. Nasledniki brat'ev Salaveykh Publ., 1914, pp. 237–289. (In Russ.)
14. Sakharova O. V. The Dream. In: *M. Yu. Lermontov: entsiklopedicheskiy slovar'* [M. Yu. Lermontov: Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 459–460. (In Russ.)
15. Semenova S. G. *Preodolenie tragedii: «Vechnye voprosy» v literature* [Overcoming the Tragedy: “Eternal Questions” in Literature]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 440 p. (In Russ.)
16. Solov'ev V. C. The Fate of Lermontov. In: *Vestnik Evropy*, 1901, no. 2, pp. 441–459. (In Russ.)
17. Khodanen L. A., Yamaji A. Poetic Mythology of Dreams in the Works of M. Yu. Lermontov. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2015, no. 2 (62), vol. 4, pp. 179–183. (In Russ.)
18. Eyges I. R. About Lermontov (On the Metaphysics of Dreams). In: *M. Yu. Lermontov: pro et contra. Antologiya* [M. Yu. Lermontov: pro et contra. Anthology]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2013, vol. 1, pp. 512–534. (In Russ.)
19. Eykhenbaum B. M. Variants and Comments. In: *Lermontov M. Yu. Polnoe sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [Lermontov M. Yu. The Complete Works: in 5 Vols]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 2: Poems, 1836–1841, pp. 159–274. (In Russ.)
20. Epshteyn M. N. «Priroda, mir, taynik vselennoy...». *Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [“Nature, World, a Hiding Spot of the Universe...”. A System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 303 p. (In Russ.)