

*На правах рукописи*

**Мансурова Анна Васильевна**

**ПОЭТИКА ЗВУКООБРАЗОВ В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Томск – 2004



## Общая характеристика работы

Для современного лермонтоведения характерны поиски нетрадиционных путей изучения лермонтовского наследия, позволяющих выявить новые нюансы концепции человека и мира, особенности художественного мышления поэта, а также в новом ракурсе раскрыть воплощение различных граней нравственно–философской проблематики его творчества. Одним из таких путей видится исследование лирики Лермонтова в аспекте звуковой изобразительности.

Л.П. Якубинский особо подчеркивал слуховое воображение, присущее многим поэтам и являющееся «начальным моментом стихотворного языкового мышления»<sup>1</sup>. И.Л. Андроников писал о Лермонтове: «Не много рождалось у нас поэтов, которые бы так “*слышали*” мир и видели его так – динамично, объемно, красочно»<sup>2</sup>. Поскольку поэт мыслит прежде всего звуками, то такое мышление преломляется и может исследоваться на разных уровнях поэтики:

- на уровне звукописи–инструментовки;
- на уровне ритмики;
- на уровне метрической системы;
- на уровне рифмы;
- на уровне образов звучания – элементов образной системы;
- на уровне жанровой системы лирики (песня, романс и др.).

Особенности лермонтовской звукописи–инструментовки, особенности ритмики, рифмовки, метрической системы, музыкальность стихотворений поэта, их близость к жанровой природе песни, романса глубоко исследовались в работах И.Л. Андроникова, К.Д. Вишневского, М.Л. Гаспарова, Д.Г. Гинцбурга, Л.П. Гроссмана, И.И. Розанова, М.П. Штокмара, Б.М. Эйхенбаума, Е.Г. Эткинда, Л.П. Якубинского.

*Образы звучания – элементы образной системы* лирики Лермонтова до сих пор не были предметом специального изучения в лермонтоведении, несмотря на то, что практически все исследователи акцентировали их большую значимость в

<sup>1</sup> Якубинский Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 173.

<sup>2</sup> Андроников И.Л. Образ Лермонтова // ЛЭ. М., 1999. С. 17.

творчестве поэта (напр., Л.М. Аринштейн пишет, что лирика Лермонтова «с 1831г. буквально заполняется звуковыми образами»). В работах Ю.М.Лотмана, Ю.В. Манна, И.Б. Роднянской, Т.Т. Уразаевой, Л.Г. Фризмана, Л.А. Ходанен и др. раскрывается содержательность некоторых звукообразов в лирике Лермонтова. Однако провести целостный анализ системы лермонтовских звукообразов – элементов образной системы в единстве их философской, эстетической, мифологической, духовной, психологической содержательности и поэтических приемов их воссоздания еще предстоит.

В работе исследуются образы звучания – элементы лермонтовской поэтической системы. При этом используются следующие термины:

**Образы звучания** – художественные образы, запечатлевающие звуковые проявления человеческого и природного бытия, являющиеся органичными элементами единого художественного целого произведения. В качестве синонима в работе также используется термин «**звукообраз**».

Для обозначения особого качества важнейших звукообразов лермонтовской лирики используется термин античной философии и литературы – *эйдос*, употребляемый в русле платоновской традиции. **Звуки–эйдосы** – это образы, воплощающие «субстанциальные идеи», феномены бытия как обладающие метафизическим «звучанием» («звук прощанья роковой»; «звук новой встречи»; «погибших лет *святые звуки*»; слава – «чудный, мощный звук»; посмертное бытие в ипостаси звука; «в душе... родник, / Простых и сладких звуков полный»...) и воспринимаемые не аудиально, а с помощью духовного слуха и взора (через «высокие» ощущения души, сердца – в связи с чем они, как правило, обладают чувственно–духовными характеристиками: «сладкий», «чудный»...).

Под **звуковой картиной мира Лермонтова** в работе понимается воссозданный в аспекте звучания мирообраз поэта.

**Актуальность** работы определяется

– возросшим интересом современной филологической науки к проблемам поэтики, в частности к вопросам визуально–акустической семантики;

– интересом современного лермонтоведения к философско–эстетическим проблемам творчества писателя.

**Целью** работы является изучение образов звучания как целостной системы поэтического мира Лермонтова, воплощающей его способность «мыслить звуками» – не только звукосочетаниями художественной речи, но и образами звуков человеческого и природного мира, а также звуками–эйдосами метафизического плана бытия.

Для ее осуществления необходимо решить следующие **задачи**:

- концептуально осмыслить философско–религиозные и культурно–эстетические истоки лермонтовской звуковой картины мира;
- раскрыть философскую, эстетическую, этическую, мифологическую содержательность лермонтовских звукообразов;
- выстроить систему звукообразов лирики Лермонтова, воплощающую важнейшие особенности мирообраза поэта, в ее эволюции;
- выявить взаимосвязи звукообразов с другими ключевыми образами лермонтовской художественной системы.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в следующем:

– впервые «звук» представлен как философско–эстетическая категория художественного мышления Лермонтова, системный, комплексный анализ которой позволяет раскрыть в новом ракурсе особенности лермонтовского макрокосма и человека;

– впервые обозначены различные грани звукового мышления Лермонтова: его способность мыслить звуками на уровне звукосочетаний, обладающих символической значимостью; на уровне образов звуков природного, материального мира; и, наконец, – мыслить отдельные феномены бытия как метафизические звуки;

– впервые важнейшие звукообразы лермонтовской лирики, входящие в «иерархию онтологических реальностей» (Н.А. Бердяев), осмыслены именно как эйдосы – «субстанциальные идеи», обладающие чувственно–духовными характеристиками;

– впервые показана взаимосвязь зрительного и звукового рядов художественного сознания в образах свето– и цвето–звука;

– впервые исследуются в качестве истоков звуков–эйдосов архаические представления, хранимые народной культурой разных стран, духовные учения Востока, библейские представления о мире и человеке.

**Материал** для исследования составляет лирика Лермонтова. Именно в лирике ярко раскрывается его мастерство владения звукописью–инструментовкой и создания звукообразов человеческого и природного бытия, представляющих собой «отзвуки» важнейших тем, актуальных для всего творчества художника.

**Концептуально–методологической базой** диссертации являются работы В.Ф. Асмуса, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Манна, Т.Т. Уразаевой, Л.Г. Фризмана, Л.А. Ходанен, М.Н. Эпштейна. Диссертационное исследование основано на сочетании культурно–типологического и историко–литературного методов.

**Практическая ценность** диссертации обусловлена ее вкладом в разработку малоизученных проблем литературоведения. Основные положения диссертации могут быть включены в учебный процесс, работу спецкурсов и спецсеминаров по творчеству Лермонтова, в содержание общих и специальных курсов по истории русской литературы XIX в.

**Апробация работы.** Диссертационное исследование обсуждалось на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного педагогического университета, на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета, отдельные положения диссертации излагались на Всероссийских конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых (2002, 2003), на II Всероссийской научной конференции, посвященной 100–летию Томского государственного педагогического университета (1–3 ноября 2002 г.).

## Структура и основное содержание работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка литературы, включающего 205 наименований. Общий объем исследования 195 с.

**Во введении** обозначены основные подходы к исследованию звукообразов, сформулирована актуальность их исследования в лирике Лермонтова, изложена история вопроса, определены цель и задачи работы, ее новизна, методологическая база, раскрыта структура диссертации, обозначены положения, выносимые на защиту.

**Первая глава** «Истоки лермонтовской звуковой картины мира» призвана показать знакомую поэту прямо или опосредованно глубинную семантику таких звучаний, как музыка, голос и речь, тишина (молчание) в различных контекстах культуры. Названным типам звучания посвящены отдельные разделы настоящей главы.

**Первый раздел** «Феномен музыки в мифологическом и философско–эстетическом аспектах» раскрывает грани феномена музыкального звучания, органично воспринятые художественным сознанием Лермонтова и нашедшие поэтическое преломление в музыкальных звукообразах, являющихся основополагающими элементами лермонтовской звуковой картины мира.

Феномен музыкального звучания генетически связан с магическими ритуалами древних. Сохраняя мифологическую интерпретацию в народной культуре, он получает глубокую философско–эстетическую трактовку в культуре романтизма.

В разделе приводятся поверья, связанные с древнейшими духовыми инструментами, показывается воплощение музыкальных звучаний в мифах и легендах европейских и восточных народов. Акцентируется внимание на представлении о музыке как о магической стихии, сопряженной с основами мироздания, отразившимся, как в народно–мифологической традиции, так и в

философских системах древних – в эстетико–космологическом учении о «гармонии сфер», воплощенном в трудах пифагорейцев и Платона.

Это учение было актуализировано культурой романтизма, мыслившего музыку эстетической и космической первостихией. Для романтиков мироздание – это звучащее музыкальное тело. Им присуща «музыкализация» мира и бытия, а также души и сознания. Звук, звучание становятся знаковыми в системе романтической культуры. Музыка мыслится как живая духовная субстанция, присущая горнему миру, являющаяся его языком, его выражением и одновременно – изречением человеческого духа. Так, музыка становится «основой основ» романтической культуры, точкой отсчета в системе романтического миропредставления.

Главенствующее место музыкальных звукообразов в лирике Лермонтова обусловлено не только его удивительной музыкальной одаренностью, восприятием поэтом народно–мифологических представлений о музыке, но и его активным участием в музыкальной жизни своей эпохи: начало XIX в. отмечено как период культа музыки в западно–европейской и русской романтической культуре, как период становления русской философско–музыкальной мысли.

**Второй раздел** «Феномен голоса и звуков речи» посвящен осмыслению названных феноменов в народно–мифологической, религиозно–мистической, эстетико–философской традиции, воспринятой лермонтовским художественным сознанием.

Для Лермонтова характерно необыкновенно тонкое вслушивание в звуки голоса и речи. Его строки из письма М.А. Лопухиной как нельзя лучше свидетельствуют об этом: «О, как я желал бы опять вас увидеть, говорить с вами: мне благотворны были самые звуки ваших слов. Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами...».

В качестве ориентиров при воссоздании поэтом образа «сладкого» голоса и «звуков святых» в разделе приводятся примеры сакрального восприятия звуков священного голоса и слова в славянской дохристианской культуре, в различных



типах восточного мирозерцания, христианстве и древнегреческой философии, по–своему решавших вопрос о соотношении звуков имени вещи и ее сущности.

Отмечается некое родство сакрального восприятия звучания слова и художественного (эстетического) отношения к речи, послужившего основой для возникновения теории фонетического символизма, весьма актуальной в связи с исследованием звукописи–инструментовки.

**Третий раздел** «”Тишина”, “молчание” в различных контекстах культуры» помогает осознать, что глубокая семантика тишины как типа звучания, широко представленного в лермонтовских стихотворениях, обусловлена усвоением поэтом не только романтической, но и народно–мифологической традиции, усвоением им восточного и западного типов мирозерцания.

Молчание, т.е. отсутствие звучания, само по себе не может быть знаком. Для того, чтобы отсутствие звуков стало значимым, нужны особые условия. Смысл молчанию придает контекст, ситуация, регламент социального поведения, ритуал. В разделе приводятся примеры ритуально значимого молчания в обрядовой народной культуре славян и связанные с ним поверья, обращается внимание на феномен «невидимого и часто неслышимого слова», которое может быть соотнесено с эйдосом, живой «глубинной идеей», обладающей чувственно–духовными характеристиками.

«Тишина», «безмолвие» обладают глубокой семантикой в духовной культуре Востока. Поскольку Восток, не только русский – Кавказская Азия, но и зарубежный – Индия, Аравия, Персия, открылся Лермонтову как «колыбель» исконного единства поэзии и мифологии, религии и философии, то семантика «тишины», «молчания», восходящая к различным типам восточного мирозерцания, несомненно, присутствует в лермонтовских образах «тишины».

В христианской духовной традиции «тишина» в ипостаси проявления Святого Духа связана с понятием творческого Божественного покоя; является условием общения человека с Богом, выступает в качестве «неизреченного» ответа Всевышнего человеку. «Тишина» в ипостаси «молчания» может быть знаком духовного подвижничества, становится невербальным молитвенным

обращением человека к Богу, быть знаком наказания за грехи и покаяния. Все эти нюансы «тишины» («молчания») были близки лермонтовскому художественному сознанию.

В конце главы приводятся идеи и представления, составившие глубинные смысловые слои важнейших образов звукового континуума, воссозданного в стихотворениях Лермонтова.

В преамбуле ко **второй главе** «Звукообразы макрокосма в лирике Лермонтова» подчеркивается тонко развитый звуковой ряд художественного сознания поэта и космизм воплощенной им в лирике «симфонии» мироздания, где через образы звучания нашли свое выражение буквально все сферы бытия.

**Первый раздел** «Антиномия естественно–природной стихии и социума на уровне звучания» призван раскрыть одну из центральных антиномий лермонтовской лирики.

В зрелом творчестве Лермонтова контраст звуковых образов: степей холодного *молчанья* (которое, с одной стороны, является знаком «печального житья», а с другой, – знаком дремлющих «жизни сил», гордого духа нации, проявляющих себя и в звуках деревенского праздника) и *громкой* «славы, купленной кровью», – становится средством воплощения актуальной для философской мысли лермонтовской эпохи проблемы взаимоотношений человека и природы, противопоставления цивилизации и природного мира.

Атрибутом цивилизации также являются звуки сражений. Романтизация звуков сражений во благо Родины (напр., «*Трубой заветною она / Манит в поля кровавой мести*») в ранней лирике сменяется последовательным и реалистичным воссозданием с помощью звукообразов хода боя в стихотворениях «Бородино» и «Валерик» («*грозное молчанье*», «*залп*», «*кличут громко лекарей*», «*Резались жестоко, / Как звери, молча, с грудью грудь*», «*стоны умирающих, тихий плач «усачей седых»...*). Отрицательное отношение к войне как ипостаси миропорядка, воплощенное с помощью антиномии образов громких звуков сражений и тишины в мире природы, подчеркнуто выдвинуто на первый план в зрелой лирике Лермонтова.

Звукообразы «светского волнения» – тоже являющиеся атрибутом цивилизации – характеризуют свет как «мир преступлений под покровом приличий», как одно из зол, причастное стихии демона. Они передают ложную *шумность* светской жизни при полном отсутствии содержательности, искренности человеческих взаимосвязей; механичность света; его коварство и безотзывность. В поздней лирике Лермонтов стремится показать *шум, смех, «молвы коварное гоненье»* именно как маску, скрывающую всю тяжесть душевного опыта человека «толпы».

Звукообразы–знаки, символически воплощающие различные модели культуры: Востока, Запада (Франции) и Севера (России), – задают еще один аспект проблемы взаимоотношений человека и природы. *Шум* как центральный звукообраз Севера обладает двойственной семантикой. С одной стороны, это светский «*бездушных удовольствий шум*», воспринятый от «умирающего» «европейского мира». С другой стороны, он демонстрирует мощь и силу Севера, контрастно отличающегося от «дряхлого», *безглазого* Востока. При этом сила и мощь Севера как цивилизации оказываются враждебны естественно–природной стихии: Казбек, как и российские степи, погружается в тишину, молчание под их натиском. «*Тишина*» знаменует оторванность человека цивилизации от пронизанного духовными токами природного мира.

Поскольку антиномичность является характернейшей чертой художественного мира лирики Лермонтова, то ею пронизана и естественно–природная стихия. Раскрыть это призван **второй раздел «Звукообразы – “экстремы” природного мира»**.

Звукообразы естественно–природной стихии, воссоздающие космизм бытия, в лирике Лермонтова обладают глубокой философской насыщенностью. В раннем творчестве звукообразы бури и покоя, являясь «экстремами» полярных начал естественно–природного мира, становятся средством воссоздания антиномии ангельского и демонского начал. Звукообразы бури (*шум волн, вой и свист ветра, гром* и т.д.) призваны передать, с одной стороны, мощь природных

стихий, а с другой, – «боренье дум», мощь духа, бесконечность лирического «я», открытые философией романтизма.

Лоно «сладостного покоя» воссоздается образами *звуко–света, тишины и молчания*. Звукообразы покоя поэтически воплощают «отзвуки» напряженной внутренней жизни лирического «я» в космической жизни вселенной, философско–поэтических раздумий о природе человека и его месте в мироздании. В зрелой лирике звукообразы тишины превалируют над образами громких, шумных звуков. Соположенность образов шумных звуков мироздания с образами покоя, часто представленными образами тишины и сна, воплощает дрему «жизни сил» как один из способов бытия макрокосма.

**Третий раздел «Образы музыки мироздания»** посвящен ключевым образам в поэтической системе Лермонтова. Они «созвучны» представлениям Шеллинга о музыке как о «голосе глубочайшей сущности мироздания». В лермонтовском романтическом мире божественное начало бытия, вечность, астральный мир *музыкальны*.

Характерная для романтического мирообраза Лермонтова «антитеза “земного” и “небесного” как несовместимость идеала и “существенности”» воплощается через противопоставление «звуков» *«гармонии вселенной»* и *«скучных песен земли»*. В лермонтовских стихотворениях происходит многогранное варьирование семантики образа *песни ангела*. Это и песня матери как воплощение материнства, и прообраз «Вечного Материнства», «Вечной Женственности», это и песня любви как веяние эроса и как ипостась божественного начала («Бог есть любовь»), это и звуки «небесной родины», которые в зрелом творчестве открываются через звуки напевов земной Родины (матери–казачки, соседа) и уже не оцениваются как «скучные».

В позднем творчестве музыка мироздания открывается лирическому «я» часто через земные источники: напевы соседа, казачью колыбельную, звучание «голоса молодого», лепет таинственной саги студеного ключа... Они становятся моментами откровения для героя: тогда он «небо» может «постигнуть на земле»

с помощью звуков, которые становятся связующими звеньями между земной и небесной сферами мироздания и душой человека.

**Четвертый раздел** «Воплощение грез о посмертном бытии в образах звучания» показывает, что мысль Лермонтова последовательно и настойчиво возвращалась к «загадке жизни и смерти». При воссоздании *погребального обряда, могилы* поэт прибегает к различным типам звучания. Есть примеры фольклорных звуков–знаков смерти («собаки *лай печальный*», *шум метели, рев вьюги*). Колокольный звон («*весть кончины иль бессмертья глас*»), связанный в христианской культуре с божественным началом бытия, приобретает некую демоническую «тональность» в лермонтовской лирике. Звукообразы («*песни погребальны*», «*смертный напев*») представляют смерть как таинство бытия, обладающее собственным звучанием.

В ряде стихотворений различные звукообразы становятся воплощением *посмертного бытия* (тайна которого чрезвычайно волнует лирическое «я»). В стихотворении «Что толку жить!.. Без приключений...» это звук–эйдос смерти–конца. В стихотворении «Письмо» тень умершего предстает в ипостаси звука («И *звук* влетит в твой удивленный слух...»). Смерть титанических, мощных личностей, являющихся кумирами для Лермонтова, он стремится осмыслить особо. «*Тишина*» окружает могилу Наполеона, его «воздушный корабль» и становится знаком трагического одиночества. Смерть поэта традиционно для романтизма изображается в ранней лирике как «*струны порванной звон*». В позднем творчестве, изображая общественно–исторический смысл гибели Пушкина («Смерть поэта»), Лермонтов прибегает к образу замолкнувших «*звуков чудных песен*». Герой словно утверждает в истине, что возможно «памятник» себе воздвигнуть «нерукотворный», оставаясь верным звукам творческого вдохновения. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» воплощены грезы о посмертном бытии как о сне на лоне природного и духовного бытия, пронизанного музыкой любящей вечности («*Про любовь мне сладкий голос пел...*»).

**Третья глава** «Звукообразы “души человеческой” в лирике Лермонтова» призвана раскрыть на уровне образов звучания важнейшие черты «лермонтовского человека», бесконечность человеческого «я». Звукообразы микрокосма часто оказываются «откликами» звучаний макрокосма.

**Первый раздел** «Звукообразы–“экстремы” лирического “я”» представляет микрокосм находящимся в постоянной борьбе «мятежных» (*ропот на творца, «хулы на небо»...*) и сокровенных звучаний (*молитвы, тишины, музыки...*). «Мятежные» звуки «души человеческой» создают параллелизм звукам разбушевавшихся природных стихий и становятся знаками трагически–оторванного существования «лермонтовского человека» от естественно–природного и духовного начал мироздания.

Для обретения покоя и просветленности герой обращается к звукам молитвы. В ранней лирике они часто оказываются «бесплодными». В зрелой же – «мятежные» и бурные звуки «души человеческой» не только сменяются «молчанием» как знаком принятия судьбы, но и смиряются звуками молитвы, оказывающими благодатное воздействие на лирическое «я».

«Гордый ропот человека» как звуковая «экстрема» лирического «я» может сменяться и смиряться не только «молчанием», «звуками» молитвы, но и земной музыкой, являющейся отголоском великой музыки мироздания. Музыкальные звуки «земли» обладают знакомой звуковой оболочкой, они вроде бы доступны всем, но всю их глубину можно воспринять главным образом не на аудиальном уровне, а «сердцем», «душой».

Духовный слух, с помощью которого улавливается музыка мироздания, открывается просветляющее начало в «песнях земли» (звуках–слезах соседа, звуках игры на музыкальных инструментах...), является условием «отзывности» мира, условием возникновения незримых нитей между героем и божественным космосом, а также между героем и людьми, между героем и «соборным» целым.

**Во втором разделе** «”И двое лишь вздрогнут от них”»: звукообразы любви» возвышенное, глубокое чувство любви представлено как ценностная звучащая стихия, как «отголосок» всеобъемлющей любви, присущей божественному

началу бытия. У Лермонтова знаком гармонии любви (как и гармонии бытия) становится музыка. Образы *молчания* в ранней лирике могут передавать невыразимую словами полноту ощущения счастья влюбленного героя или же глубину страдания от безответности чувства. В зрелом творчестве в образах немоты и молчания влюбленных присутствует, с одной стороны, психологический план (смущение героя: «И я в смущении молчу...»), а с другой, – бытийственный: молчание получает философское, грустно–ироническое осмысление как знак трагического одиночества – неизбежного итога любовных отношений («Все это было бы смешно, / Когда бы не было так грустно...»).

«Горечь иронии», присутствующей в зрелой любовной лирике, является качественной трансформацией трагически воспринимаемого в ранней лирике смеха возлюбленной над героем («Смеялась надо мною ты...»). Восприятие любви как противоречивой и часто губительной стихии передано посредством контраста звукообразов («голос невидимой пери», «странные, дикие» звуки свидания) в стихотворении «Тамара».

Расставание, разрыв как роковая неизбежность в любовных отношениях, обладающие в духовном универсуме Лермонтова онтологической реальностью, воплотились в ранней лирике в звуке–эйдосе «прощанья рокового». Звук–эйдос встречи, противостоящий в художественном мире Лермонтова «звуку прощанья», рождается как символ душевной близости, человеческого единения, осуществления мечты о «душе родной», переданный через ощущение упоения и радости встретившихся.

**В третьем разделе «Образы звуков творческой стихии»** показано, что творческий порыв, творческое вдохновение воссозданы Лермонтовым как *звучащие* по своей природе. В раннем творчестве поэт прибегает к романтическим клише (муза, звучание струн) для обозначения поэтического вдохновения. В дальнейшем он находит собственные образы, запечатлевающие творческий порыв, и это, как правило, именно звуки: «Я звук нашел дотоле неизвестный», «кипят на сердце звуки, / И Байрона достигнуть я б хотел...».

Звукообразы, передающие момент вдохновенного творчества, не однозначны. Так, в стихотворении «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный...») они могут иметь божественную природу («струя» «живых речей» всесильного), а могут – демоническую (клокочущая «лава вдохновенья»). Звуки боговдохновенного творчества сопряжены со светом творческого озарения – «отблеском» «потустороннего звучащего света», «светоносного Слова». В образе «Из пламя и света рожденного слова» Лермонтов запечатлел нечто всеобъемлющее, всепоглощающее, освещенное пламенем больших чувств, имеющее несколько ипостасей. Это и звучащий свет божественного откровения, дарованного герою свыше, это и звуки творческого вдохновения–наития, это и звуки возвышенной любви. Таинственные «звуки» «из пламя и света рожденного слова» становятся воплощением высших ценностей, на которые ориентируется лирическое «я».

Лермонтовскому герою порой затруднительно определить природу звуков вдохновенья, наступающих его. В творчестве поэта воссоздается феномен «наития» – вдохновения, дарованного «свыше». Герой оказывается перед нравственным выбором христианина: противостоять искушению демона, приветствуя «музу кротких вдохновений», «звук высоких ощущений», обратиться «на тесный путь спасенья» или следовать за «лучом чудесного огня», «образом совершенства», клочком «лавы вдохновенья», даруемого демоном?

На протяжении всего творчества герой Лермонтова напряженно размышляет о назначении поэта и поэзии. В современном обществе поэт уподобляется «осмеянному пророку», слышащему в душе «голос мщенья», а стих – клинку, покрытому «ржавчиной презренья». Герой решает хранить «закон предвечного», быть пророком, быть твердым «душой» – верным звукам вдохновения, осознавая, что ему еще предстоит обрести взаимосвязи с «шумным градом».

**В заключении** подводятся итоги исследования, еще раз подчеркивается, что входящий в «иерархию онтологических реальностей» «звук» в творчестве Лермонтова является философско–эстетической категорией.



«Звуки» – это способ мышления Лермонтова не только на уровне звуков речи (из которых рождаются «сладостные созвучия» стихотворных шедевров); не только на уровне образов звуков природного, материального мира, но и на уровне метафизических звуков сверхчувственного плана бытия.

В образах свето– и цвето–звука обнаруживается взаимосвязь зрительного и звукового рядов сознания художника. Важнейшие звукообразы лермонтовской лирики являются «живыми сущностями» – эйдосами – «субстанциальными идеями», обладающими чувственно–духовными характеристиками.

Звукообразы в поэзии Лермонтова образуют иерархическую систему, в которой противопоставляются «бытия земного звуки» (многие из них оцениваются героем как «скучные», низшие в иерархии) и звуки высших сфер мироздания. При этом они сопричастны друг другу: звуки высших сфер мироздания, пронизывая земное бытие, часто проявляют себя через его звучания.

Центр иерархии составляют звукообразы «души человеческой», демонстрирующие своеобразие лермонтовской поэзии, являющейся по преимуществу «драмой внутренних переживаний отдельного индивидуума» (А.Ф. Лосев). Они включают в себя звукообразы различных эмоциональных и духовных состояний героя, звукообразы любовной стихии, музыкальные звукообразы, звукообразы творческой стихии. Средоточие в микрокосме всех звуков макрокосма воплощает бесконечность человеческого «я», открытую философией романтизма.

В зрелой поэзии Лермонтова жесткость иерархии сглаживается: полюса звучаний испытывают тягу друг к другу, что воплощает на уровне звукообразов путь от дисгармонии к примиряющей противоположности картине мира. Громкие «звуки» бурных стихий почти исчезают. Лирический герой Лермонтова чутко вслушивается в «бытия земного звуки», через которые он постигает тайны высших сфер мироздания.

Особую ценностную категорию составляют звуки «высоких ощущений», в которых воедино сплавлены творческое вдохновение, музыка и любовь; они относятся к категории нетленных ценностей и являются источником

просветляющего начала, константами в системе духовных координат лирического «я».

Исследование творчества Лермонтова в аспекте поэтики звукообразов позволяет выявить новые нюансы концепции человека и мира, особенности художественного мышления поэта, а также раскрыть воплощение различных граней нравственно–философской проблематики его творчества.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. Мансурова А.В. Акустические образы в художественном мире повестей третьего тома Собрания сочинений Гоголя // Сборник студенческих и аспирантских работ. – Томск, 1996. – Вып. 1. – С. 21–23.

2. Мансурова А.В. «Гармония сфер» в стихотворении М.Ю.Лермонтова «Ангел» (1831) // Труды региональной научно–практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Сибирская школа молодого ученого». – Томск: Изд–во Томского государственного педагогического университета, 1999. – Т. III. – С. 86–88.

3. Мансурова А.В., Уразаева Т.Т. Звук–эйдос в лирике Лермонтова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Томск, 2001. – Вып. 1 (26). – С. 3–7.

4. Мансурова А.В. Звуки как проявление «наития» – вдохновения «свыше» в лирике М.Ю. Лермонтова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Томск, 2003. – Вып. 1 (33). – С. 81–85.

5. Мансурова А.В. Поэтика звукообраза в лирике М.Ю. Лермонтова // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции, посвященной 100–летию Томского государственного педагогического университета (1–3 ноября 2003 г.). – Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003. – Ч. 1. – С. 61–66.

6. Мансурова А.В. Звуки–слезы и слезы–звуки в лирических произведениях М.Ю. Лермонтова // Материалы VII Всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». – Томск: Изд–во Томского государственного педагогического университета, 2003. – Т.2. – С.261–265.