ДИАЛОГ КУЛЬТУР: РОССИЯ И ВЕНГРИЯ

DIALOGUE OF CULTURES: RUSSIA AND HUNGARY

DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.012

УДК 821.161.1-14 Лермонтов + 808.1

Каталин Кроо

*Университет имени Лоранда Этвеша
Будапешт, Венгрия*

ХРОНОТОПНАЯ ДИНАМИКА В СТИХОТВОРЕНИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ...»

Хромотопная динамика в стихотворении Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» рассматривается в статье в целях определения главных смыслопорождающих ходов (семантического сюжета в его разветвлениях) духовно-спиритуального пути лирического героя, который в процессе своих «дорожно-философских» медитаций (О. В. Зырянов) перерастает в лирического субъекта стихотворного текста. По ходу толкования хромотопной системы — путем сегментации на основные компоненты и описания их реляций, динамика которых определяет позицию лирического героя и субъекта в их трансформации, — выясняется многосоставная система пространственно-временных элементов. Конфигурации этих элементов, возникающие в процессуальном развертывании, противоречат возможности концептуализации дихотомических связей между ними, как и интерпретации замысла стихотворения по линии «тезис — антитезис — синтез». Как верхнее, так и нижнее пространство в плане мотивного развития удваиваются (земля, пустыня, небо, небеса), а соотношения слагающих целостное пространство элементов, в результате интенсивного адресования каждому из них лирическим героем / субъектом в роли подчеркнутого агента хромотопного / текстового коммуникативного акта, вырисовывает картину завоевания им целостного хромотопа как глобального универсума, в котором достигается его духовная вездесущность. Вместо модели соединения с природой или с каким-то уже существующим миром как идеалом в стихотворении приводится модель творения духовности по ходу освоения жизненного и текстового опыта, причем в таких формах достижения эссенции метафизической сущности, которые открываются в пространстве земли как центре переживания. Там творческая сила в вечном пространстве культуры творит формы медиации, посредничающие между внутренней и внешней, нижней и верхней сферами, человеком и концептуализацией божественной квинтэссенции, а также

между непосредственным переживанием и текстовым перевоплощением человеческого познания. Все это открывается в хронотопной системе лермонтовского стихотворения.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Лермонтов; позиция лирического героя; лирический субъект; хронотопная система; трансформационная динамика; промежуточные структуры; посредничество; смена логики «тезис — антитезис — синтез»; дихотомичность; оксюморон; *omnipraesentia*

Ц и т и р о в а н и е: Кроо К. Хронотопная динамика в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.012 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 1 (196). С. 173–190.

Поступила в редакцию 25.12.2019

Принята к печати 22.01.2020

Katalin Kroó

*Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary*

CHRONOTOPE DYNAMICS IN M. YU. LERMONTOV'S POEM *ALONE I SET OUT ON THE ROAD...*

In this paper, the author studies the chronotope dynamics in Lermontov's lyric poem *Alone I Set out on the Road...* in order to reveal the meaning-generation processes (the so-called "semantic plot" and its ramifications) in the evolution of the lyrical character's spiritual trajectory, who is on his "meditative philosophical journey" (O. V. Zyryanov) and gradually transforms into the lyrical subject of the poetic text. The interpretation is based on the segmentation of the chronotope system into its main components, with the description of their correlation, whose dynamics defines the position of the lyrical character and the subject of the text in their process of transformation. This aims at clarifying the multi-valency of the system of spatial and temporal elements developing according to a logic contradicting the conceptualisation of dichotomic connections and an interpretative movement in the exclusive terms of thesis — antithesis — synthesis. In Lermontov's lyrical text, within their motif development, both the upper and the lower spatial spheres are semantically doubled (cf. the earth, the desert, the sky, heavens), while the correlations between these and other elements forming an overall global space, as a consequence of each being addressed intensively by the lyrical character/subject in his role as an active initiator (agent) of chronotopic/textual communication, outline the character's successful conquest of the total chronotope system as a whole universe, in which spiritual *omnipraesentia* is achieved. Instead of a model of unification with nature or another pre-existing ideal world ready to offer itself to be acquired through life/text experience, the poem elaborates a model of creation of spirituality in such forms as the acquisition of metaphysical values of existence which are bound to the earth as the centre of primary experience. There, human creative force in cultural eternity creates forms of mediation linking the internal and the external, the lower and the upper spheres, the human and the conceptualisation

of divine essence, and also direct life experience and its textual transfiguration. All of these emerge in the chronotope system of Lermontov's poem.

Key words: Lermontov; lyrical character's position; lyrical subject; chronotope system; transformational dynamics; mediatory structures; mediation; alteration of the logic "thesis — antithesis — synthesis"; dichotomic character; oxymoron; *omnipraesentia*

For citation: Kroó, K. (2020). Khronotopnaia dinamika v stikhotvorenii M. Yu. Lermontova "Vykhozhu odin ia na dorogu..." [Chronotope Dynamics in M. Yu. Lermontov's Poem *Alone I Set out on the Road...*]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 1 (196), 173–190. doi: 10.15826/izv2.2020.22.1.012

Submitted: 25.12.2019

Accepted: 22.01.2020

Позиция лирического героя

Начнем толкование хромотопной динамики изучаемого стихотворения Лермонтова с выяснения позиции лирического героя. Она решительно определяет художественный замысел поэтического текста.

М. Л. Гаспаров, наряду с традицией отдельных мотивов и их сочетания, вводит в толкование стихотворения традицию структуры и тем самым указывает на ее трехчастность: «это мир, ясный и вечный (тезис); человек, тоскующий и желающий смерти (антитезис); и преображение смерти в блаженное слияние с этим прекрасным миром (синтез)» [Гаспаров, с. 243]. Трем структурным разделам, по мнению М. Л. Гаспарова, соответствуют следующие текстовые сегменты: «Первая часть вводится зачином "Выхожу..."»; вторая — риторическим вопросом и ответом "Что же?.. Жду ль чего?.. Уж не жду..."»; третья — антитетическим "Но..." и вереницей сослагательных наклонений "Я б хотел... чтоб..."» [Там же]. Г. М. Зельдович в рамках варианта «классической» трехчастной композиции для объяснения тезиса приводит определение «спокойствие и красота ночи»; ориентацию душевного состояния героя он характеризует как «стремление к смерти», а синтез толкует как «желание и по смерти общаться с миром, остаться в открытом, а не замкнутом пространстве» [Зельдович, с. 61]. Мир, обладающий положительными качествами («ясный», «вечный» — М. Л. Гаспаров; до него доходит лирический герой, покидая собственный земной мир), по мнению В. М. Марковича, похож на «чудесный мир "искусственной вселенной"» [Маркович, р. 178]. В толковании О. В. Зырянова изображенный мир представляет собой «гармоническо<е> устроени<е> природы», на фоне которого лирический субъект, исходя из «ситуаци<и> духовного поиска и преображения внутреннего мира личности», добивается «искомого смысла бытия, круга позитивных ценностей» — таким образом реализуется в качестве эстетической доминанты, ведущей «смысловой вектор всего дорожно-философского цикла, обозначенного в русской классической традиции именем Лермонтова», установка на «гармонизацию

отношения человека с миром» [Зырянов, с. 24]. Ю. М. Лотман определяет «мир природы», в котором человек, сначала «погруженный в открытую и свободную стихию природы»¹ [Лотман, с. 824], позднее во сне улавливает «полноту индивидуальной жизни, гармонически согласованной с мировой жизнью», сливаясь с «образами мифологической и космической жизни» [Там же, с. 828].

Как видно, для выяснения позиции лирического героя необходимо осмысление ее общего динамического характера (она изменяется), а также ее семантизации в рамках пространственных признаков, определяющих значение тех «миров», в которых герой обретается и пределов которых, по своей сюжетной траектории, он достигает. Согласно указанным эксплицитным или имплицитным членениям пространственных «миров» и разным их толкованиям в сюжетной перспективе динамического преобразования героя намечается сложная картина. Вырисовываются следующие сферы мира и действия: мир героя (природа как открытое пространство, включающее в себя земное и небесное); стремление выхода из мира (смерть); соединение / синтез выхода и природного мира (сон, в котором звучит и мифологическое, и космическое). Не оспаривается возможность приведения такой обобщающей — хотя и в порядке вещей упрощающей — схемы, свидетельствующей об обоснованности композиции стихотворения на противопоставленности (антитетичности) «миров», синтез которых открывается в рамках преобразования лирического героя.

Тем не менее, богатый смысловой мир лермонтовского стихотворения не поддается толкованию по линии тезиса, антитезиса и синтеза. Уже по приведенным пяти фрагментам выводов интерпретаций (за которыми в указанных статьях стоит широкий охват текста с разными подходами) ясно, что противопоставленность «миров» происходит в разных векторах, которые приводят к возможности полного переосмысления лермонтовской поэтической идеи в данном стихотворении. Например, «природа» содержит в себе как земное (человеческое физическое), так и небесное (духовное), а слияние с «природой» исключает то земное, которое лишено духовного, не случайно в толкование Ю. М. Лотмана вводится проблематика мифологического и космического. Или, например, идея утопии в лермонтовском «мифе» вовлекается В. М. Марковичем в религиозно-философский контекст, тогда как в работе Ж. Силади кульминация стихотворного замысла получает толкование как семантизация *творчества*, которое через свой признак *бессмертия* обеспечивает плавный интертекстуальный вход в роман «Герой нашего времени» [Szilágyi, o. 83]². В качестве другого примера

¹ Кирилл Тарановский, определяя понятие «лермонтовского цикла», рассматривает стихотворения, написанные в духе «Выхожу один я на дорогу...» («имеющие какое-нибудь отношение к “Выхожу”»), «в которых динамический мотив пути противопоставляется статическому мотиву жизни», а также учитывает «и целый ряд поэтических раздумий о жизни и смерти в непосредственном соприкосновении одинокого человека с “равнодушной природой” (иногда заменяющейся равнодушным городским пейзажем)» [Тарановский, с. 381].

² См. в статье Ж. Хетени о том, как в «Подвиге» Набокова налицо открытая тематизация лермонтовского стихотворения «Выхожу я один на дорогу...» Такое интертекстуальное присутствие стоит в тесной связи с тем, как создается модель искусства [Hetényi, с. 97–100].

для осложнения «миров» приведем противопоставление в статье О. В. Зырянова внутреннего пространства «лирического субъекта» («внутренний мир личности») внешнему пространству [Зырянов, с. 24]. В этом контексте становится очень важным подчеркивание созерцательной позиции героя в толковании стихотворения А. М. Панченко³ [Выхожу один я на дорогу...; цит. по: Зырянов, с. 24]. Определением созерцательной позиции героя в смысле духовной (шире — внутренней) установки (см. роль субъекта чувства / ментальной установки [Зельдович, с. 65]), по сути дела, утверждается его связывающая (посредническая) функция в формировании соотношений «миров».

Стараясь подойти поближе к смене позиции лирического героя, связанной с поэтической концептуализацией *промежуточности* в контексте *двойственности* (см. двусоставные противопоставления и оксюморонность), обратимся к рассмотрению поэтической модели пространства.

Определение пространственных мотивов и семантики промежуточности

Исходим из мотива «природы», с которой лирический герой как бы соединяется («сливается») на сюжетном этапе, отмеченном М. Л. Гаспаровым и Г. М. Зельдовичем в качестве «синтеза» его собственного состояния, связанного с окружающими мирами. Такой синтез содержит в себе мифологическое, космическое и творческо-культурное начало (Ю. М. Лотман, В. М. Маркович, Ж. Силади), все это в плане взаимной проекции духовного внутреннего человека (акцент О. В. Зырянова и А. М. Панченко) и внешнего мира. Рассмотрим определение изначального состояния природы, характеризуемого соотношением ее компонентов и отношением к ним лирического героя.

Пространственному параметру «ясного и вечного», указанному М. Л. Гаспаровым, соответствует локус «в небесах» со звездами, т. е. высшее пространство (ясность которого лишь имплицитно при визуальных условиях «сиянья голубого», в котором «кремнистый путь блестит» «сквозь туман»); а нижним пространством, откуда исходят визуальное и духовное восприятие и переживания, является земля. Та промежуточность, о которой говорит, например, В. М. Маркович в смысле *межмирности* («...герой предстает каким-то *межмирным* существом, которому нет места ни на земле, ни на небе» [Маркович, р. 178]), толкуется как состояние бытия *между небом и землей*. Лотман внушает мысль о промежуточности в свете идеи посредничества в соединении, которое он связывает с *лунным светом*: «Луна принадлежит верхнему миру, миру неба, дорога — нижнему миру, миру земли. Лунный свет на дороге соединяет эти две противоположности» [Лотман, с. 825]. На наш взгляд, в пейзаже подразумевается блеск звезд, рифмуясь с «кремнистым путем», в котором *кремни*, благодаря

³ О связи созерцания природы и познания Бога, которое «начинается с познания самого себя, как образа и подобия Бога», см.: [Выхожу один я на дорогу...].

внутреннему потенциалу смысла *света* [ср.: Даль, т. 2, с. 189], созвучны *звездам*. Таким образом, получается двойное обозначение кремнистого пути как носителя блеска — извне, от звезд, и изнутри, от самих кремней. Посредником между ними является лирический герой: он выходит на дорогу, превращая кремнистый путь в личную, духовную дорогу (судьбу), в процесс продвижения вперед. В то же время отмечается его посредническая роль (способность к соединению, связыванию разных концов окружающего и собственного внутреннего мира) лишь как пребывание на одном — изначальном — этапе пути, который ему предстоит пройти как динамическую дорогу.

Промежуточность (признак *этапности в процессуальности*, выраженной в пространственной системе, следовательно: хронотопная промежуточность) подчеркивается тем, что между небом и землей появляется еще один пространственный элемент — *пустыня*. Она, с одной стороны, как определяет Ю. М. Лотман, выступает эквивалентом *дороги* по признаку «*бесконечная длина : необъятная ширь*» (см. *бескрайность*) [Лотман, с. 825–826]. С другой стороны, *пустыня* со своими богатыми библейскими коннотациями (искушение, созерцание, самоусовершенствование [см.: Выхожу один я на дорогу...]) и литературными ассоциациями [ср.: Лотман, с. 825] переводит поэтический язык на уровень метафоризации. Благодаря этому, промежуточность позиции героя неотрывна от вопроса поэтического посредничества между двумя текстовыми уровнями — планами событийного действия и семантического сюжета, воплощенного художественно-языковой целостностью стихотворения.

Это *пустыня*, где поэт, стоящий на земле в своем физическом присутствии, в своих желаниях («Я б желал навеки так заснуть, / Чтоб...»⁴) переходит в виртуальное пространство сна, наделяемое затем — согласно указанным выше схемам, включающим этап «синтеза», — признаком нового типа слияния с пространствами⁵. Выход на дорогу и отправление в путь связаны именно с пустыней, а не с землей. В то же время требует уточнения толкование сегментации пространств также при семантической определенности верхнего пространства, так как оно уже в первых двух строфах делится на два компонента: на физическое небо, где звезды блещут, а через метафоризацию того же пространства в выражении «в небесах», где «звезда с звездой говорит», — и на духовное пространство, в котором «торжественно и чудно». Следовательно, по смыслу тесно соотносятся не только *пустыня* и *дорога*, но и *пустыня* и *небеса*, а в семантической параллели сами *небеса* проецируются на дорогу, что и соответствует уже указанной созвучности «*звезды : кремни*». *Небеса* динамизируются таким же образом, как и путь при перевоплощении в *дорогу*, которая, хотя и неопределенно бескрайняя, но в то же время приобретает свой смысл как тот кремнистый путь, по которому

⁴ Цитаты из стихотворения приводятся по изданию [Лермонтов, с. 431].

⁵ Следует еще раз подчеркнуть, что Ю. М. Лотман приписывает уже началу стихотворения пространственный мир, характеризуемый «соединением», см. еще: «Строка “Спит земля в сияньи голубом” обобщает мотив слияния земли и неба (лунного света)» [Лотман, с. 826].

лирическому герою предстоит пройти. (Дорога, как центральная метафора стихотворения, фигурирующая в его названии и вызывающая отмеченность и заметность высшей степени «агентивности» [Зельдович, с. 64] лирического героя — «Выхожу... я на дорогу...» [Там же, с. 63], — таким образом получает смысловую детализацию и ресемантизацию через *путь*. В этом смысле мы говорим о трансформации «*путь* → *дорога*», поскольку *путь* в данном контексте служит смыслоопределяющим признаком *дороги*⁶.)

Согласно такому толкованию мотив *небеса* не представляет собой статичное пространство, с которым можно слиться. Пространственный мотив *небеса* открывает свое значение в стихотворении лишь как *пространственная динамика*, кроющаяся в смысле *дороги*, которую лирический герой проходит как *кремнистый путь* по ходу своего философского созерцания. Он не достигает чего-то статично готового, а привлекает к себе динамичность желаемого пространства небес, которая и воплощается в его собственной (медитативной) динамике по отношению к этим небесам. Два признака духовного состояния высшего пространства — «торжественно и чудно» — соответствуют душевной диспозиции и духовной установке лирического героя, который имеет двоякий контакт с верхним пространством через свою пространственную позицию, ведь он принадлежит как к *земле*, так и к *пустыне*. Подобным образом имплицитируется мотив *небо*, в плане семантического сюжета переходящий в *небеса* со всеми коннотациями духовности и с явной ее экспликацией путем называния Бога. Вырисовывается пространственная схема эквиваленции «*земля : небо*» и «*пустыня : небеса*». Делается акцент на том, что лирический герой принимает свою промежуточную позицию не просто между верхним и нижним мирами, а между физическим миром, составленным как двусоставное целое (*земля — небо*) в рамках соотношения *внизу — вверх*, и спиритуальным миром *вверху*, куда ведет дорога через его собственный духовный путь. Таким образом, и верхний спиритуальный мир содержит в себе признаки мотива *внизу* (перевоплощенная земля, которая для героя уже пустыня) и признаки мотива *вверху*, открывающиеся исключительно через его медитацию (реализуемую именно в пустыне, в метафорическом пространстве, с пребывания в котором начинается *его* кремнистый путь).

Собственное (см. мотив *свое*) пространство героя характеризуется еще тем, что в нем наблюдается *туман* и видно лишь то, что просвечивает «сквозь туман»⁷. При таких условиях выделяются кремнистый путь *внизу* и звезды *вверху*. Герой приглядывается к небесам в рамках метафизической медитации («Пустыня внемлет богу», ср. его образ в свете *пустоты*), а это значит, что его

⁶ Можно вполне согласиться с Г. М. Зельдовичем, что путь противостоит дороге как «метафизическое материальному» [Зельдович, с. 61] с тем ограничением, что это метафизическое в рамках ресемантизации становится атрибутом дороги. В этом свете здесь не только синонимичность не наблюдается, но — в качестве последнего определения — и противопоставленность. Вместо них налицо функционализация двух мотивов в семантической иерархии.

⁷ Ю. М. Лотман считает, что туман «заполняет пространство между землей и небом и выполняет роль посредника» [Лотман, с. 825].

душа наполняется от небес чувством торжественности и чуждости, источником которого является его собственная духовная установка. В то же время он видит блестящий кремнистый путь, согласно его метафорическому значению — *отражение блеска звезд*. Таким образом, создается двойной контакт с небесами («внемлет богу : видит кремнистый путь») как свойство лирического героя, который, выходя на дорогу, начинает входить в духовность высшего пространства своеобразно, через отражение высшего в собственном мире на стыке земли и пустыни (путь и дорога относятся к земле, а их духовное содержание к пустыне и небесам; промежуточность фигуры лирического героя многократно связана с процессом развертывания семантического сюжета и в нем — с процессом метафоризации). Такой выход на дорогу (начало присвоения субъектом медитации в собственном пространстве — на стыке внешнего и внутреннего — чудного и торжественного от мира небес, созвучного желаниям души) получает добавочный элемент характеристики в эквивалентности звезд и кремнистого пути через признак *видимость*. Ряд параллелизмов по признаку визуальной разборчивости — «звезда с звездой говорит» : «земля в сияньи голубом» : «кремнистый путь», *освещенный небесами* — определяет выход на дорогу как начало общения с небесами в пустыне. Тогда начинается процесс, толкуемый как духовное путешествие в области творения коммуникации с разными компонентами целостной пространственной системы. Важно подчеркнуть, что состояние единения «мира», которое Ю. М. Лотман приписывает окружению лирического героя, не является изначальным условием для характеристики пространства природы [Лотман, с. 825–826].

Некоторые промежуточные выводы

Из сказанного явствует, что структура «тезиса» (определяемого М. Л. Гаспаровым как содержание первых двух строк) и последующих «антитезиса» (как бы начиная с третьей строфы) и «синтеза» (в последней строфе) довольно сложна. В первых шести строках стихотворения создается четырехсоставный мир, где налицо физическое верхнее (звезды на небе) и духовное высшее пространства (звезда с звездой в небесах), как и физическое нижнее (земля) и духовное нижнее (пустыня) пространства. Лирический герой имеет связь со всеми четырьмя пространственными сегментами, точнее, все эти сегменты единой — хотя и поливалентной — пространственной конструкции являются его семантическими признаками.

Именно в этом смысле можно интерпретировать промежуточность пространственного статуса, т. е. душевно-духовной (дис)позиции героя. Он связывает части пространства путем их динамического осознания. Сквозь туман пустыня («пустой» субъект) внемлет Богу, а кремнистый путь герой преобразует в дорогу, преодолевая *пустоту* за счет достижения собственным коммуникационным актом имплицированных качеств чудного, торжественного, божественного общения звезд, наполняя тишину и пассивное голубое сияние (небо сквозь

туман) всеми этими элементами и их смыслом. Спящая (неподвижная) земля перерождается в локус сакрального действия (пустыню). Сначала в этом пространстве недостает слова, также и туман не дает чистого видения, одно лишь отражение. Лирический герой в роли агента находится в фокусном пункте, откуда доступны все четыре части интегрального пространства. Он выходит на дорогу как творец мира, который после четких преобразований — «земля → пустыня : отражение неба» — должен перевоплотиться, в сущности, в субъекта пространства «небес», включая все элементы перевоплощений в единое пространство. Творение семантизируется в двух направлениях — как *творение общения*, которое неразрывно с *актом познания*. Предпоследняя строка второй строфы тематизирует цену творения: «Что же мне так больно и так трудно?». Заключительная строка второй строфы вводит новую тему — после пространства имплицитруется и время в форме вопросов «Жду ль чего? Жалею ли о чем?», ответы на которые приводятся уже в третьей строфе⁸.

Прежде чем продолжить толкование стихотворения, сделаем и дальнейшие выводы. Если указанный семантический сюжет «земля → пустыня : отражение неба → небеса», приписанный лирическому герою в качестве его семантического признака, толковать лишь как сюжет слияния с высшим миром (небесами) в разработке «синтеза» стихотворного замысла, то придем к упрощенной интерпретации. Во-первых, релевантная часть трансформационного сюжета в первых двух строках реализуется не отменой элементов, а путем составления из них единого мира таким образом, что все они остаются в наличии, только в обновленной форме. Из созданного мира не исчезает ни земля, ни небо, ни пустыня, ни локус небес — все они присутствуют и действуют семантически. Пространственные элементы не сливаются, а наоборот, они четко разделены и как таковые подвергнуты трансформации и интеграции в формировании общего стихотворного пространства. Промежуточность позиции лирического героя проявляется и в том, что он как посредник связывает компоненты мира, сохраняя их при всех изменениях. А если земля и пустота переоцениваются признаками *полноты*, изначально принадлежащими «небесам», то начало такой переоценки свойственно уже первым двум строфам, а не только последней⁹. Стихотворение последовательно разворачивает процесс, в ходе которого осуществляется *творение мира и творческого слова*.

Таким образом, промежуточную, межпространственную позицию лирического героя нельзя интерпретировать как пространственную двойственность, сводимую к связыванию диаметрально противопоставленных перспектив, принадлежащих его семантической фигуре. Персонаж своими «дорожно-философскими» [Зырянов, с. 24] размышлениями начинает вторгаться в небеса, иначе — энигматическую антропоморфную сферу бытия, требующую расшифровки

⁸ Ср. толкование Е. Ч. Йонаш того, как концептуальная метафора *жизнь — дорога* воплощает размышления о времени [Cs. Jónás, p. 23].

⁹ Ср. о смысловых рифмах в эквиваленциях [Зельдович, с. 61, *passim*].

словами, им творимыми. Этим начальным актом своего умственного / духовного / душевного труда («Что же мне так больно и *трудно?*») он начинает преобразовать свою собственную внутреннюю пустыню в пространство иного содержания. В то же время *выход на кремнистую дорогу* означает и начало писания стихотворения, которое относится уже к лирическому субъекту. В таком охвате вырисовывается целый семантический сюжет промежуточности. Героя мы видим в одно и то же время в динамической позиции *между* несколькими пунктами, которые означают фазы продвижения в «дороге» (лирический герой) и этапы развертывания дорожно-лирического дискурса (лирический субъект). Смысловые компоненты промежуточности строят движущуюся позицию двух субъектов — между землей и пустыней, небом и небесами, пустыней и небесами, размышлениями о небесах и писанием лирического текста, путем и дорогой; а в итоге эти компоненты входят в динамику превращения лирического героя в лирического субъекта текста.

В конечном счете вырисовывается процесс, развертывающийся между статичностью изначального мира лирического героя и субъекта (этот этап обращен к прошлому, ведь в момент пребывания в пустыне герой уже выходит на дорогу) и динамичностью, проявляющейся в его созерцании и медитативных размышлениях (характеризующих его с первого слова стихотворения). Такая динамичность соответствует семантизации внутреннего переживания жизни и текста в процессе творения. Этой смысловой мультивалентностью позиции промежуточности, развивающейся и осмысляющейся в динамике фазисных трансформаций, объясняется то, что семантическая структура персонажа в качестве лирического героя и субъекта текста складывается не оксюморонно.

Главная черта двух ипостасей персонажа сводится не к тому, что он несет противопоставленные качества. Через образ лирического героя не только с большой последовательностью трансфигурируются противопоставленные сегменты, но все они интегрируются в целое (см. процесс создания единой системы пространства). Герой является носителем комплексного набора семантических атрибутов и их соотношений. Таким образом, его фигура соединяет как этапы их смыслового развертывания (в сюжетном плане процесс становления принадлежит его образу), так и их отдельные значения (смысл этапов развития), обладая способностью одновременно хранить и трансформировать их семантику. Этому соответствует метафора *дороги*, освещенной моментами блеска (в духе эквивалентности кремнистого пути и звезд), но в то же время представляющей продолжительность и связность — как в пространстве, так и во времени, но в метафорическом смысле — и в сфере интерпретации. Эта дорога, хотя и в разных планах толкования лермонтовского стихотворения, сама становится метафорой творческой деятельности лирического героя и субъекта текста.

Промежуточность в свете перспективы хронотопной системы

В указанной выше семантической конструкции заложен и хронотопный замысел стихотворения. Так как пространство представляет собой мультивалентный

семантический комплекс с сюжетом сложных смысловых соотношений и переоплощений (их основа: «земля ↔ небо»; «пустыня ↔ небеса»; «земля → пустыня»; «небо → небеса»; и т. д.), временной конструкт тоже осложняется, порывая с простой схемой «прошлое — настоящее — будущее — вековечное». Такое осложнение обладает именно хронотопным характером, проявляющимся в двух направлениях. Одно, как говорилось, прослеживается в мотиве дороги, которая характеризуется *началом* (признаком, воплощающим двойной, совпадающий аспект пространства и времени [Лотман, с. 827]). *Начало* в рамках семантических трансформаций отмечено как смена «кремнистый путь → выхожу на дорогу» (об освоении мотивом *дорога* признака *кремнистый путь* см. выше). А процесс продвижения вперед на указанных выше этапах означает *продолжение* как во временном, так и в пространственном измерении.

Другое направление хронотопного развертывания за счет осложнения простого концепта времени связано с толкованием существования, приобретающего тематизацию как *жизнь*. *Жизнь*, с одной стороны, получает значение как *пройденное* лирическим героем, а с другой — как еще *предстоящее* ему. Это важный момент, вопреки утверждению, часто звучащему в критических отзывах, согласно которому лирический герой не обладает никаким ожиданием по отношению к будущему («Уж не жду от жизни ничего я») и у него не проявляется никакого чувства раскаяния в отношении прошлого («И не жаль мне прошлого ничуть»). Такая жизненная позиция героя акцентируется и тем, что она приводится в наглядной композиции прямых вопросов и ответов: «Жду ль чего? жалею ли о чем?» → «Уж не... ничего... и не... ничуть». Тем не менее, данные определения характеризуют лишь жизнь, пространственным признаком которой является «земля». Этой «земле» принадлежит свойство «Ночь тиха» и то, что земля «спит».

Таким образом, характерной чертой отношения настоящего к прошлому и будущему при этом *земном* является отсутствие (нехватка / недостаток) человеческого чувства к другим планам и плоскостям времени (как не хватает сожаления, проистекающего из оценки прошлого, так недостает и ориентации на будущее в виде стремлений). Тем заметнее пристальное внимание к существованию, представленному метафоризированной сферой «небес». Идея «Пустыня внемлет Богу» переходит в осмысление значения поисков «свободы и покоя», воплощенных в желании («я б хотел») «забыться и заснуть». Наблюдается безусловное хронотопное разветвление: 1) в направлении земли: отсутствие чувств и желаний по отношению как к прошлому, так и к будущему; 2) в направлении небес: стремление к новому бытию, открывающемуся в настоящем и ведущему в вечность. Все это соответствует трансформации «Спит земля» → «Я б желал навеки так заснуть». В детализации второго состояния (начиная со строки «Но не тем холодным сном могилы...») обнаруживаются совсем новые качества *покоя* (имплицитное выражение *свободы*) — они не соответствуют ни вечному сну покойника, ни изначальному состоянию земли, тоже воплощающему промежуточность между земной жизнью героя, которую в душе он уже покинул,

и той «диспозицией» земли, при которой она так же тиха, как разговаривающие в небе без слов звезды.

Лирический герой опять обнаруживается между двумя мирами, двумя сферами бытия. Он выступает посредником между компонентами пространственных систем, не сливаясь ни с одной из них — он именно в дороге. Его своеобразие заключается в том, что он участвует в обоих мирах — его настоящее в отношении земного определяется равнодушием к прошлому и будущему, в то время как настоящее его участия в метафизическом пространстве проявляется как желание, осмысленное в качестве уже начатого действия. Имеет особое значение, что герой не сливается ни с чем, а *принимает участие* в обеих сферах бытия — он неотрывно внемлет верховному пространству, но в такой же мере прислушивается и к тишине, и к тому, как «звезда с звездой говорит»; присматривается он сквозь туман к кремнистому пути (отражение звезд в блеске) и к звездам небес, где «торжественно и чудно». Его промежуточность, следовательно, сводима не к состоянию *быть между пространственными компонентами*, а к состоянию *быть везде*¹⁰. Проявляется идея всеобъемлющего присутствия в одно и то же время на земле, в небесах и также между двумя пространственными сферами — в пустыне и в небе. Подобным образом лирический герой является представителем прошлого и будущего благодаря своему удвоенному пребыванию в настоящем в форме «ни... ни» (отрицания сожаления о прошлом и желания будущего земного) и в форме самого интенсивного стремления к будущему метафизического бытия. В такой семантической конструкции в качестве смысловой доминанты выделяется *интенсивность присутствия*: с одной стороны, в хронотопе конкретного физического пространства *земли* с принадлежащим к нему временем, с перспективы которого проявляется равнодушие ко времени, а с другой стороны, в метафизическом хронотопе настоящего, будущего и вечного, с нарастающим желанием жажды бытия. Такой хронотопный диапазон с его внутренними связями выделяет *присутствие в разнородных формах всюду, во всякие времена*. Промежуточность и в исследуемых аспектах толкуется в стихотворении как представление *всеобъемлющего бытия (omnipraesentia)*.

Оксюморон как итог семантической трансформации

Если исходить из того, что было подробно аргументировано выше, то смысл оксюморонности желаемого лирическим героем переживания (4-я и 5-я строфы) поддается своеобразному прочтению. Наблюдается установка не на противопоставленность двух наборов семантически конфликтных элементов (по линии дихотомичности), а на нюансированно разработанную поэтику пространственной

¹⁰ Ср.: «...лирическое “я” мыслится и как просто пространственная точка, и одновременно простирает свою “область существования” так же далеко, как далеко простерты дорога, пустыня, небо и Бог» [Зельдович, с. 61].

и хронотопной системы и постоянной трансформации. Тематизация желания в перспективе достигаемого жизненного состояния осмысливается как онтология бытия. Ее характеризует освоение лирическим героем своеобразной *полноты мира*. Значение этой полноты проецируется на указанный смысл хронотопной полноты, принадлежащей его фигуре в первых трех строфах.

Однако, способность к охвату полноты, которой герой раньше обладал благодаря своему всеобъемлющему участию в хронотопном осмыслении бытия в дороге (процесс) и в продолжении своего кремнистого пути (по ходу ступенчатого развертывания сюжета вторжения в метафизическое пространство-время к концу третьей строфы), к окончанию стихотворения наглядно видоизменяется. Начиная с четвертой строфы, герой не просто участвует в толковании компонентов своего мира, можно сказать, что черты указанной хронотопной системы переносятся как *непосредственные* признаки на его фигуру. Тишина спящей земли и жизни верхнего пространства, разговор звезд, которым он, прислушиваясь, внемлет в первой половине стихотворения, перевоплощается позднее в мотив страстно желаемого сна с его характерной чертой (ср. «*жизни силы*»), проявляющейся в метафоризированном тихом движении кверху: «дыша вздымалась тихо грудь». *Тихое дыхание* лирического героя как атрибут жизни, связанный с идеей *поднимать / подносить вверх* [Даль, т. 1, с. 195–196], с одной стороны, воспринимается как *слышимый звук* («мой слух лелея... мне сладкий голос пел... дуб... шумел»), а с другой — приобретает максимальную способность простираться, масштабность во времени («всю ночь, весь день», «вечно») и в пространстве (см. дуб с его мифологическими коннотациями, в определенном смысле как хронотопный мотив). То, что здесь происходит, вовсе не является превращением земного времени в вечность. Разыгрывается трансформация «... не тем холодным сном могилы <...> навеки так заснуть» → «вечно» (беспрестанно) слышать сладкий голос про любовь и шум дуба. Все это через мотив «надо мной» повторно присоединяется к верхнему пространству, в котором участвует лирический герой со своим вздымающим грудь вечным сном, озвученным человеческим голосом и природным шумом — в контексте отрицания смысла могилы (смерти), но, тем самым, и включения ее (подземной могилы) в семантическое единство с верхним пространством. В сложившемся сложном контексте действие голоса «надо мной» и шума вечного дуба (мифологизированное прошлое во сне о будущем¹¹) определяется смыслом атрибута *лежащего* героя (скрытый мотив через «могилу» и через имплицитное созвучие *желал — лежал*), у которого грудь «дыша вздыма<ется> тихо». Итак, пассивность («мне сладкий голос пел», «Надо мной... дуб... шумел») рифмуется с тихим движением души кверху в русле внятия дремлющих жизненных сил.

Интерпретация внутренних противопоставленностей, «оксюморонности» в семантизации сна, который вместо холодной могилы воплощает «жизни силы», и толкование поющего голоса благодаря дыханию груди лирического героя

¹¹ Ср. мифологическую концептуализацию мотива кремень [Cs. Jónás, o. 22; cp.: Szilágyi, o. 82].

требуют изучения всей хронотопной системы стихотворения и ее чтения как процесса развертывания семантического сюжета наглядных трансформаций¹². Если первая половина лирического текста развивает сюжет поглощения субъекта всеми пространственными и временными плоскостями в динамике а) продвижения вперед от конкретного к метафизическому хронотопу, б) интенсификации участия лирического героя в хронотопной системе и в его осмыслении, то во второй половине стихотворения хронотопные атрибуты наносятся на фигуру этого героя, чем и достигается *максимализация его активности (интенсивности его участия) в метафизической хронотопной системе*.

1. Такая максимализация синтезирует изначальный замысел активного соединения разных хронотопных компонентов в восприятии и толковании лирическим героем разнообразных онтологических сфер бытия, подводя его, героя в «дороге» по «кремнистому пути», к творческому акту, в котором отражения (кремнистый путь как знак верхнего пространства, которому он внемлет; звезды как субъекты неслышного разговора на стыке физического и метафизического пространств) становятся в максимальной степени личными чертами. Пространственный признак, отнесенный к самому герою путем обозначения позиции «*надо мною*» (пространственное позиционирование с перспективы личного), соответствует *подъему* его собственной груди. *Немой* блеск и разговор звезд (визуально соответствующих кремнистому пути «в сияньи голубом») перевоплощаются в *слышимый* голос и шум.

2. В то же время синтез не только трансформирует «тишину» в «голос» и «шум», но и завершает расширение до всевозможных пределов хронотопной системы как уже непосредственного атрибута деятельности лирического героя (который благодаря собственному подъему груди вызывает — порождает — голос и текст из целостного пространства и времени).

Семантизация желаний как *будущая перспектива* в последних двух строфах воспринимается как *настоящая реализация* (см. эквивалентность в двояком выражении пожеланий в двусоставном ряду повторов сослагательного наклонения: «Я б хотел», «Я б желал» и «Чтоб в груди...», «Чтоб дыша...», «Чтоб всю ночь»¹³) благодаря тому, что достигается кульминационная точка *полноты пространства и времени* в окончательном хронотопе (дорога как бы дошла с лирическим героем до своей конечной точки). Там в тематизированной форме детализируется безграничная и бесконечная продолжительность в качестве признака как времени («всю ночь, весь день», «вечно»), так и пространства. В пространственном смысле в этом окончательном хронотопе по линии трансформации соединяются имплицитные мотивы горизонтальности (лежать

¹² Такое чтение оправдывает мысль венгерского ученого о том, что в конечном счете все стихотворение читается как антитезис [Péter, p. 262].

¹³ См. мнение М. Петера о том, что после кульминационного пункта синтаксической структуры не следует момента прекращения. Иными словами, можно подчеркнуть идею продолжительности, которая и ведет чтение опять в сторону интенсификации [Péter, p. 260]. О мотиве *жажды бытия* в лирике Лермонтова см.: [Ibid., p. 262].

в могиле, т. е. *под землей*), а затем промежуточное пространство *земля*, ведущее от горизонтального положения через смысл *окружения / вокруг* («Ночь тиха») к верху, где находится высшая точка вертикали — сначала физические звезды, а затем метафизическое пространство Бога («внемет Богу»), для которого звезды выступают посредниками между физической и духовной сферами бытия.

Подъем от горизонтали к вертикали (при сохранении чувства, что обе сферы *вокруг*, т. е. полностью окружают лирического героя, который по ходу развития семантического сюжета хронотопа все больше и больше, все интенсивнее поглощен всеми компонентами пространства-времени) возвращает толкование к самому герою, лишь стремящемуся к высшему пространству, которое, тем не менее, в физической эмпирии земного или пустыне остается «над» ним как субъектом, в то же время полностью овладевающим переживанием метафизического мира. Это важный момент, потому что именно через него приобретает значение кульминация синтеза пространственных сфер. В этом синтезе время растягивается от вечного сна в подземной могиле (в рамках будущей перспективы) до вечности верхнего пространства (все еще в рамках желаемого будущего), однако, обе возможности (то, что отрицается и что утверждается в плане желаний) связаны с жизнью героя: с сердцебиением в его физическом воплощении *на земле* («Чтоб дыша вздымалась тихо грудь»), а в метафорическом смысле с подъемом душевных / духовных стремлений к состоянию *над землей* («Надо мной»).

Метафоризированная цепочка «*под землей — на земле — над землей*» характеризуется тем, что в ней к концу стихотворения *земля* акцентированно соединяет в себе физическое / биологическое и спиритуальное человеческое бытие и соответствующие этим онтологическим сферам текстовые мотивы. *Тихое дыхание* принадлежит герою, в плане метафор составляя эквивалентность с его *духовной медитацией*, благодаря которой зарождается внешний голос лирического субъекта *на земле*. Как и земля с творческим субъектом, так и растягивание временных пределов в *бесконечное / «вечное»*, связанное с шумом мифического образа дуба и с голосом пения, переосмысляются как значение *хронотопа культуры*. В этом свете голос пения также метафоризируется, и вырисовывается семантическая линия: «земная тишина (земля → пустыня) → тишина высшего пространства с визуальным знаком разговора (с земли → из пустыни не слышно, как звезда с звездой говорит) → голос пения (зарождение внутреннего голоса, следуя внутренней метафизической медитации) → связь внутреннего голоса и «шума» культуры → зарождение голоса лирического субъекта, который своим стихотворением превращает шум дуба в голос культуры». Всем этим ретроперспективная временная перспектива (желание будущего, в котором заранее помнится и культурное / мифологическое прошлое, т. е. предвидение будущего, при котором вперед виден и взгляд, брошенный будущим на прошлое) не только расширяет границы временных плоскостей в русле хронотопной системы — на этот раз до крайних пределов, до первоисточников в прошлом

и до вечности в будущем, — но таким же образом акцентирует *настоящее*, так как в плане пространственной структуры становится доминантой *земля*. Хронотопным центром остается *земля* — *настоящее*, именно отсюда открывается хронотопная *omnipraesentia* лирического героя и оценивается зарождение его голоса, перевоплощающегося в стихотворение лирического субъекта. Он, судя по культурной ретроперспективной точке зрения, получает место в вечном континууме культуры.

В свете указанного открывается парадокс оксюморонной природы, воплощенной в семантическом замысле последних двух строф. Он связан с тем, о чем свидетельствует проделанный разбор: оксюморонность в семантизации желаний лирического героя «...забыться и заснуть <...> не тем холодным сном могилы...», а «Чтоб в груди дремали жизни силы» нельзя охарактеризовать как модель статичности, созданную соположением конфликтных идей в одном слитном образовании. Оксюморонность в стихотворении интерпретируется в рамках разных семантических трансформаций, которые разворачиваются в параллельных взаимосвязанных линиях развития главного семантического сюжета. По ходу указанной сюжетной динамики позиционирование лирического героя в хронотопной системе раскрывает перевоплощение лирического героя в субъекта текста в процессе, в котором он интенсивно завоевывает для себя все пространства и времена, смоделированные в стихотворении. Интенсивность его *omnipraesentia* достигает и хронотопа культуры, в котором приобретает свое место стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...».

Источники

Выхожу один я на дорогу...: Памяти Александра Панченко. URL: <http://archive.svoboda.org/programs/OTB/2002/OBT.041702.asp> (дата обращения: 02.02.2019).

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Русский язык, 1981–1982.

Лермонтов М. Ю. Стихотворения. М. : Худож. лит., 1988.

Исследования

Гаспаров М. Л. «Выхожу один я на дорогу...» (5-ст. хорей: детализация смысла) // Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М. ; Л. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед., 2000. С. 238–265.

Зельдович Г. М. Дискурсивные отношения в лирической поэзии. Wien ; Leipzig, 2016. (Wiener Slawistischer Almanach ; Sbd. 89).

Зырянов О. В. Феноменология ситуационных сверхтекстов в лирике: (К постановке вопроса) // Диалоги классиков — диалоги с классикой : сб. науч. ст. / под ред. О. В. Зырянова (гл. ред.), Н. В. Пращерук (отв. ред.), Е. К. Созина (ред.). Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. (Эволюция форм художественного сознания ; 4). С. 13–40.

Лотман Ю. М. «Выхожу один я на дорогу...» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996. С. 823–828.

Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX–XX веков // Russian Literature. 1995. Vol. 38, Iss. 2. P. 157–188.

Тарановский К. Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики (Studia Poetica) // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М. : Языки культуры, 2000. С. 372–403.

Cs. Jónás E. Az ÉLET–ÚT fogalmi metafora jelentésképzése egy Lermontov-vers fordításaiban // Lermontov in 21st-Century Literary Criticism = Лермонтов в литературной критике XXI века / под. ред. М. Gyöngyösi, K. Kroó, T. Szabó (Olvasatok/Readings ; 4). Budapest : Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, 2015. P. 19–30.

Hetényi Zs. «Тройной сон». Лермонтовское у Набокова (проза, перевод, поэзия, публицистика) // Lermontov in 21st-Century Literary Criticism = Лермонтов в литературной критике XXI века / под. ред. М. Gyöngyösi, K. Kroó, T. Szabó (Olvasatok/Readings ; 4). Budapest : Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, 2015. P. 84–101.

Péter M. „Kimegyek az éji ködös útra...” – egy Lermontov-vers a magyar fordítások tükrében // Lermontov in 21st-Century Literary Criticism = Лермонтов в литературной критике XXI века / под. ред. М. Gyöngyösi, K. Kroó, T. Szabó (Olvasatok/Readings ; 4). Budapest : Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, 2015. P. 256–264.

Szilágyi Zs. „volt benne valami különös”. M. Ju. Lermontov *Korunk hőse* című regénye. Veszprém : Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002. (Res poetica ; 1).

References

Cs. Jónás, E. (2015). Az ÉLET–ÚT fogalmi metafora jelentésképzése egy Lermontov-vers fordításaiban [The Generation of Meaning of the Notional Metaphor LIFE – ROAD in the Translation of a Poem by M. Yu. Lermontov]. In M. Gyöngyösi, K. Kroó, & T. Szabó (Eds.), *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism* (Olvasatok/Readings, 4) (pp. 19–30). Budapest: Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”.

Gasparov, M. L. (2000). “Vyhozhu odin ia na dorogu...” (5-st. horei: detalizatsiia smysla) [Trochaic Pentameter: The Detailisation of Meaning]. In M. L. Gasparov, *Metri i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoi pamiati* [Metre and Meaning. On a Mechanism of Cultural Memory] (pp. 238–265). Moscow; Leningrad: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, Institut vysshikh gumanitarnykh issledovaniy.

Hetényi, Zs. (2015). “Trojnoi son”. Lermontovskoe u Nabokova (proza, perevod, poezii, publitsistika) [“Triple Dream”. Lermontov's Features in Nabokov's Works (Fiction, Translation, Poetry, Journalism)]. In M. Gyöngyösi, K. Kroó, & T. Szabó (Eds.), *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism* (Olvasatok/Readings, 4) (pp. 84–101). Budapest: Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”.

Lotman, Yu. M. (1996). *Vyhozhu odin ia na dorogu....* [Alone I Set out on the Road...]. In Yu. M. Lotman, *O poetakh i poezii* [On Poets and Poetry] (pp. 823–828). St Petersburg: Iskustvo-SPb.

Markovich, V. M. (1995). Mif o Lermontove na rubezhe XIX–XX vekov [The Myth of Lermontov at the Turn of the 20th Century]. *Russian Literature*, 38(2), 157–188.

Péter, M. (2015). „Kimegyek az éji ködös útra...” – egy Lermontov-vers a magyar fordítások tükrében [Alone I Set out on the Road..., a Poem by Lermontov in the Mirror of Hungarian Translations]. In M. Gyöngyösi, K. Kroó, & T. Szabó (Eds.), *Lermontov in 21st-Century Literary Criticism* (Olvasatok/Readings, 4) (pp. 256–264). Budapest: Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature and Doctoral Programme “Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”.

Szilágyi, Zs. (2002). „volt benne valami különös”. M. Ju. Lermontov *Korunk hőse* című regénye [Only Faintly Strange: M. Yu. Lermontov's *The Hero of Our Time*]. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó.

Taranovsky, K. F. (2000). O vzaimootnoshenii stikhotvornogo ritma i tematiki (Studia Poetica) [On the Correlation of Rhythm and Thematics (Studia Poetica)]. In K. F. Taranovsky, *O poezii i poetike* [On Poetry and Poetics] (pp. 372–403). Moscow: Iazyki kul'tury.

Zeldovich, G. M. (2016). Diskursivnye otnosheniia v liricheskoi poezii [Discursive Relations in Lyrical Poetry]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 89. Wien; Leipzig.

Zyryanov, O. V. (2014). Fenomenologiya situatsionnykh sverkhstekstov v lirike: (K postanovke voprosa) [The Phenomenology of Situational Supratexts in Poetry: (On the Articulation of the Issue)]. In O. V. Zyryanov, N. V. Prashcheruk, & E. K. Sozina (Eds.), *Dialogi klassikov — dialogi s klassikoi: sbornik nauchnykh statej* [Dialogues of Classicists — Dialogues with the Classics: Collection of Scholarly Works]. *Evoliutsiia form khudozhestvennogo soznaniia* [The Evolution of the Forms of Artistic Consciousness] (4, pp. 13–40). Yekaterinburg: Ural University Press.

Кроо Каталин

доктор филологических наук, профессор,
заведующая докторской программой
«Русская литература и литературоведение —
компаративистика»

Университет имени Лоранда Этвеша

1053 Budapest, Egyetem tér 1–3

E-mail: krookatalin@freemail.hu

Kroó, Katalin

Dr. Hab. (Literary Studies), Professor,
Director of “Russian Literature
and Literary Studies — Comparatistics”
Doctoral Programme

Eötvös Loránd University

1–3, Egyetem tér, 1053 Budapest, Hungary

Email: krookatalin@freemail.hu

ORCID: 0000-0001-8318-6856

Scopus AuthorID: 26035259100