

УДК 821.161.1 (Лермонтов М. Ю.) (049.32) ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,4

Общение и диалог в условиях «неконтактности и глухоты» мира

Юхнова И. С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова: Монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2011. — 219 с.

С. И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В рецензии рассматривается научная монография доктора филологических наук И. С. Юхновой «Проблема общения и поэтика диалога в прозе М. Ю. Лермонтова». Акцентируется значение наблюдений и выводов автора над поэтикой диалога в творчестве Лермонтова, способствующих уточнению и углублению существующего представления о мастерстве Лермонтова-прозаика и его вкладе в формирование русской психологической прозы.

Ключевые слова: общение, диалог, коммуникативная проблематика, поэтика диалога, эпоха 30-х годов XIX века, М. Ю. Лермонтов, проза.

S. I. YERMOLENKO. *Communication and dialogue in the situation "lack of contact and deafness" of the world*

Yukhnova I. S. The Problem of Communication and Poetics of Dialogue in The Prose by M. Yu. Lermontov: Monograph. Nizhni Novgorod: Publishing house of Lobachevsky State University, 2011. — 219 c.

Abstract. The review examines the scientific monograph the doctor of Philology I. S. Yukhnova «The Problem of Communication and Poetics of Dialogue in The Prose by M. Yu. Lermontov». The article emphasizes the value of the observations and conclusions of the author about the poetics of dialogue in the works by Lermontov, promoting to the refinement and deepening of the existing representation about the mastership of Lermontov-writer and his contribution to the formation of the Russian psychological prose.

Keywords: communication, dialogue, problems of communication, poetics of dialogue, the epoch of 30-ies of the XIX century, M. Yu. Lermontov, prose.

«...Общение может быть затруднено, осложнено, может вообще отрицаться, но оно всегда осознается как необходимость»

Возрастание интереса к проблеме общения и одной из важнейших форм его осуществления — диалогу, изучаемых сегодня с позиций разных наук, очевидно, что представляется закономерным отражением тех сдвигов в общественном сознании, которые характерны для «переломных» эпох (к их числу относится и наша). Выбор в качестве объекта исследования прозы М. Ю. Лермонтова в контексте заявленной темы в высшей степени знаменателен.

Как известно, литературная деятельность Лермонтова приходится на 30-е годы XIX века — переходный период в жизни русского общества, «самый безнадежно глухой, сонный, удушливый» (Е. В. Тарле), когда в России, «разбуженной выстрелами на Сенатской площади», происходит резкий слом в общественном сознании. «Очень сдержанные», как теперь принято говорить, репрессии «в виде назидательного урока обществу» [Высочков 2003: 138] противопоставили нового царя и всю систему власти, возглавляемую им, образованной, мыслящей части русского дворянства. Внешняя, политическая, салонно-кружковая жизнь замирает. «Общественная мысль, — писал декабрист М. С. Лунин, — остановленная в своем развитии давлением грубой силы, ушла в себя...» [Лунин 1987: 45]. «Впуганное в раздумье» русское общество, не имея иного, достойного человека поприща, кроме духовной деятельности, углубляется в осмысление вопросов о правах личности, ее

взаимоотношениях с обществом, о судьбе и границах свободной воли человека, его месте в системе мироздания. Ответом на репрессии, давление извне становится подъем чувства личности, что было способом ее сопротивления и самозащиты в условиях николаевского режима. «Напряженное внимание к идее личности, — отмечает Л. Я. Гинзбург, — в такой форме и степени не свойственное ни людям декабристской закваски, ни даже идеалистам-романтикам, сложившимся в 20-х годах», характеризует лермонтовскую эпоху [Гинзбург 1974: 140].

Вместо пушкинской «сферы всепроникающего художественного общения» (В. А. Грехнев) и безусловной диалогической отзывчивости в общественном сознании лермонтовской эпохи формируется устойчивое ощущение разрыва всех и всяческих связей между людьми. На смену человеку декабристской эпохи с ее «хоровой» идеологией — гражданственному, универсально и социально мыслящему, нуждающемуся в диалоге со всеми, а главное — убежденному в возможности и достижимости контактов с другим (другими) «я», — приходит в условиях «глубокой неконтактности и „глухоты“ наличного мира... невозможности ответа» [Бройтман 1983: 32] «внутренний человек» со свойственным ему типом «уединенного сознания». В соответствии с этим типом сознания «субъект... вступает в коммуникацию с кем-либо лишь затем, чтобы актуализировать свою альтернативность этому Другому: „Таинственным я занят разговором, / Но не с тобой я сердцем говорю“ (Лермонтов)» [Тюпа 1996].

Принципиальные изменения в общественном сознании русского общества постдекабристской эпохи, выразившиеся в новом ощущении личности, в ее сосредоточенности на своем внутреннем мире, получающей выражение в углубленном самоанализе, казалось бы, не могли способствовать общению и установлению диалогических контактов. Вместе с тем, как справедливо подчеркивает И. С. Юхнова, та или иная общественная или социально-политическая ситуация может затруднить или осложнить общение, может даже, как кажется на первый взгляд, сделать его почти невозможным, но и в условиях «молчания и оцепенения» (а именно такой была атмосфера 30-х годов XIX века) «оно всегда осознается как необходимость» [б. *Здесь и далее в цитатах указываются страницы по рецензируемому изданию*]. Следовательно, проблема коммуникации, диалога в новых исторических обстоятельствах не только не уходит на второй план, но, более того, оказывается особенно острой. Это не могло

не найти своего отражения в литературе, прежде всего в творчестве Лермонтова, который стал подлинным выразителем своего времени — «эпохи общественного недуга», «философствующего духа, размышления, „рефлексии“» (В. Г. Белинский).

Точным представляется следующее наблюдение И. С. Юхновой: до Лермонтова в литературе ясно обозначались две тенденции, в каждой из которых отразился тот или иной тип общения. Первая, романтическая, нашла свое воплощение в творчестве А. А. Бестужева-Марлинского: в его повестях диалоги, из которых мы узнаем о происходящих событиях, чувствах и мыслях героев, сосредоточенных на своих переживаниях, явно перевешивают над авторским повествованием. Вторая тенденция формируется в реалистической прозе Пушкина: диалог лаконичен, почти никогда не «замещает» самое событие, герои, включенные в естественный поток жизни, нередко говорят о пустяках, обычных житейских мелочах (уместно вспомнить в этой связи известную пушкинскую фразу «роман требует болтовни»). И в этом проявляется пушкинское доверие к жизни, к тем глубинным закономерностям, которые определяют ее неостановимый ход. И что важно: пушкинские герои, в отличие от персонажей Бестужева-Марлинского, «*слышат* друг друга, способны понять позицию другого, даже если не принимают ее» [б. Курсив наш. — С. Е.].

В прозе Лермонтова, по мнению И. С. Юхновой, соединились обе эти тенденции: «с одной стороны, диалог в его произведениях жизнеподобен» (пушкинское начало); «с другой стороны, он связан с событием, ориентирован на него, всегда **обусловлен ситуацией**» [127. Выделено автором. — С. Е.]. Однако Лермонтов не просто творчески усвоил то, что было открыто до него. Он увидел и начал разрабатывать новые аспекты «коммуникативной проблематики», которые потом будут активно осваиваться писателями XIX века, вплоть до Чехова с его «странными» диалогами, участвующими в создании знаменитого «подводного течения» его новаторских пьес.

Принципиальным, с нашей точки зрения, является следующее аргументированное утверждение И. С. Юхновой, позволяющее уточнить существующее представление о роли Лермонтова в формировании русской психологической прозы. Именно в творчестве Лермонтова, полагает исследователь, формируется и художественно воплощается (может быть, впервые в русской литературе!) обусловленный временем тип общения, получающий свое выражение в особой природе диалога, когда «*многое*

не говорится, а угадывается», когда «звучащее слово не соответствует тому, что по-настоящему чувствует» герой, о чем он думает, когда усиливается «иррациональное воздействие слова на эмоциональный строй воспринимающего сознания» [7]. Новаторство Лермонтова автор рецензируемого труда видит в создании «скрытого (подтекстового) диалога», который нередко строится как «словесная игра», «психологически напряженный поединок», таящийся за, казалось бы, «внешне незначительным диалогом», в котором есть «произносимое и подразумеваемое». Все это позволяет автору монографии говорить о «многослойности» изображаемого Лермонтовым процесса общения, что убедительно подтверждается анализом текстов его произведений.

Несомненный научный интерес представляет конкретный анализ поэтики диалогов, в результате которого в прозе Лермонтова выявляются разнообразные типы речевых ситуаций, свидетельствующие о многообразии форм общения: путевой диалог, приятельское общение, карточный диалог, диалог-спор, пари, любовный диалог, «мазурочная болтовня», светский разговор, интеллектуальная «дуэль», застольная беседа и др.

В зависимости от речевого поведения героев, оказывающихся в тех или иных ситуациях общения, автор монографии выделяет и описывает их психологические типы. Логика анализа приводит И. С. Юхнову к выводу о том, что Лермонтов смело нарушает «единство речевого поведения»: традиционные для литературы типы — «молчун», «говорун» — по-новому интерпретируются писателем. Один и тот же герой может вести себя по-разному в разных речевых ситуациях. «Традиционно молчаливые, немногословные» герои у Лермонтова вдруг уходят в «метафизические прения» при всей нелюбви к ним (примером может служить «длинная диссертация» Максима Максимыча, произнесенная с вероятной целью «заглушить печальные воспоминания», которую автор-повествователь «не слушает», но и «не перебивает» штабс-капитана); в то время как интеллектуальный герой может почти демонстративно избегать общения, уходить от диалога (сцена последнего свидания Печорина с Максимом Максимычем).

Важным в работе, с нашей точки зрения, является уточнение представления об интеллектуальном типе героя у Лермонтова, в психической, духовно-душевной организации которого, как показывает анализ, сочетаются рациональное (его выражением становится «память рассудка») и эмоциональное («память сердца»). При всей конфликтности этих, казалось

бы, противоположных начал «память сердца» у лермонтовского героя, по мнению автора монографии, всегда «сращена» с «памятью рассудка», «между ними существует устойчивая связь». Именно «память сердца» заставляет героя вновь и вновь «проживать» события прошлого, переживать их так, как будто они происходят в настоящем. И если мы принимаем во внимание наличие у героя «памяти сердца», то это позволяет многое понять в его поведении, почувствовать скрытый смысл его слов. Например, прочитывая в контексте «памяти сердца» уже упомянутую сцену последнего свидания Печорина с Максимом Максимычем, мы сможем приблизиться к пониманию причины, казалось бы, непростительной холодности и даже черствости Печорина по отношению к «добрейшему» штабс-капитану: «„А помните наше житье-бытье в крепости?.. Славная страна для охоты!.. <...> А Бэла?..“. Печорин чуть побледнел и отвернулся...». Появление этой внезапной бледности героя, когда Максим Максимыч так неосторожно коснулся мучительной для героя «памяти», отсылает читателя к эпизоду смерти Бэлы: услышав слова штабс-капитана о том, что «невыносимая жажда — признак приближающегося конца», Печорин «сделался бледен, как полотно». Внезапная бледность Печорина выступает в обоих случаях как знак сильнейшего душевного волнения (значимая у Лермонтова деталь, «выдающая скрываемые чувства», сопровождающая речь и поведение героя в «кризисных для него ситуациях», отмеченная в монографии). И, наконец, фраза из дневника Печорина от «13-го мая»: «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мной: всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее все те же звуки; я глупо создан: ничего не забываю, ничего» — вновь возвращает внимательного читателя к эпизоду последней встречи Печорина, едущего в Персию («...авось где-нибудь умру на дороге!»), и Максима Максимыча, по-новому освещаая его, заставляя увидеть неявные, скрытые смыслы диалога героев.

В этой связи особую значимость приобретает в прозе Лермонтова, по наблюдению И. С. Юхновой, недоговоренность, а особенно молчание как фигура речи. Семантика молчания в каждом конкретном случае у Лермонтова различна. Но всегда за молчанием, как устанавливается исследователем, «скрывается внутреннее движение, душевное потрясение»; молчание выступает «как катарсис, как мгновение, когда герой прозревает свою судьбу, осознает роковую предопределенность происходя-

щего» [38]. Так, в «Княгине Лиговской» молчание может выступать знаком «опустошенности» (состояние Лизы Негуровой после прочтения анонимного письма), «внезапного поворота в судьбе героя, когда обнаруживается его сокровенная тайна, кровоточащая внутренняя рана» (молчание Печорина после уничтожения им визитной карточки Лиговских), или же молчание может быть «знаком сжигающей душу идеи», которую вынашивает Красинский. Молчание, в отличие от слова, «всегда нефальшиво», в то время как «речи обильные» лермонтовских героев, произносимые прилюдно, как правило, замечает И. С. Юхнова, являются «лишь маской, надеваемой в обществе и снимаемой, как только герой остается наедине с собой» [40].

Наличие «второго (скрытого) плана», по мнению И. С. Юхновой, — отличительная особенность диалогов в прозе Лермонтова. Отсюда такая выявленная исследователем особенность речевой организации, например «Героя нашего времени», как «внутренняя связь между отдаленными друг от друга диалогическими фрагментами», когда они начинают соотноситься друг с другом «как начало и конец, первое и последнее слово», в результате чего «слово в романе... получает свое завершение, разрешение» [135]. Именно так «сцепляются» между собой, с одной стороны, разговор Печорина с Вернером, когда «оформляется интрига против Грушницкого», и, с другой стороны, «словесное завершение дуэли» Печорина с Грушницким («Завязка есть! — закричал я в восхищении, — об развязке этой комедии мы похлопочем. <...> „Я предчувствую, — сказал доктор, — что бедный Грушницкий будет вашей жертвой“» — и — «„Finita la comedia!“ — сказал я доктору. Он не отвечал и с ужасом отвернулся»); предсказание Печорина в сцене пари с Вуличем: «Вы нынче умрете!» — и — предсмертные слова Вулича: «он прав!», «темное значение» которых было понятно только Печорину, и т. д.

Герои Лермонтова утаивают не только слова, но и свои идеи, даже и в том случае, когда они одержимы ими (как Красинский или Лугин), не вынося их на «всеобщее обсуждение» (как потом будут делать это испытывающие жгучую потребность диалога герои-идеологи Достоевского). Поэтому, считает И. С. Юхнова, нужны «способы обозначения» «присутствия» невысказанных слов, утаиваемых мыслей. Лермонтов ищет эти способы и находит, используя «фон, предметные детали... музыкальные цитаты и т. д.» [58], смысл и значение которых должен разгадать читатель.

Наличие подтекста, скрытых «темных» мест в диалоге, таким образом, предъявляет особые требования к читателю Лермонтова, который, будучи свободным от «несчастной доверчивости... к буквальному значению слов», должен уметь читать «между строк», соотносить «начала» и «концы». Он должен понимать смысл и значение не только того, о чем говорится, но и того, как говорится, угадывать семантику деталей, которые сопровождают диалог, по-своему его «окрашивая» и «озвучивая».

С этой точки зрения, нам представляются ценными наблюдения И. С. Юхновой над «звуковым фоном диалогов» в прозе Лермонтова. Отметим, прежде всего, тонкий анализ музыкальной цитатности в «<Штоссе>», позволяющий увидеть новые аспекты в лермонтовском произведении. Речь идет о выделенных исследователем двух «контрастно соположенных» музыкальных стихиях — народной и салонной: первая представлена камаринской, которую «насвистывает» «порожний извозчик», и звуками «какого-то старинного немецкого вальса», издаваемыми уличной шарманкой; вторая — исполняемой «заезжей певицей» балладой Шуберта на стихи Гете «Лесной царь», вводящей в художественный мир повести «таинственное, необъяснимое», не поддающееся прямому словесному обозначению. Эта «контрастная соположенность» двух музыкальных стихий становится, как показывает И. С. Юхновой, выражением своеобразной бинарности образа мира в лермонтовской повести, который «строится на соединении двух планов: реального и фантастического, мира действительности и инобытия» [см.: 50–58].

Включенные в монографию размышления (в заданном ее темой аспекте) о произведениях К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева-Марлинского, А. С. Пушкина, Н. Ф. Павлова, А. Ф. Вельтмана вводят прозу Лермонтова в широкий историко-литературный контекст эпохи, позволяющий яснее представить значение лермонтовских художественных открытий. Помимо означенной функции (воссоздание контекста), ряд «попутных» наблюдений имеют и самостоятельную научную ценность. Так, несомненный интерес представляет анализ «Странника» (1830–1832) Вельтмана, в ходе которого И. С. Юхнова, разделяя существующее мнение об оригинальном воплощении в нем пушкинского принципа «болтовни», приходит к выводу о том, что этот принцип обуславливает сюжетную многоплановость романа, «калейдоскопичность, фрагментарность» его повествования, а это, в свою очередь, становится

художественным выражением «вельтмановской философии писательского труда» [99–106].

Коммуникативная проблематика и поэтика диалога (шире — диалогичности) прозы М. Ю. Лермонтова впервые исследуется столь тщательно. Можно говорить об исследовательской смелости И. С. Юхновой: обращение к творчеству автора, неизменно находящегося в центре внимания литературоведов, — Лермонтову — по меньшей мере, является рискованным. Такой шаг оказывается оправданным только в том случае, если исследователю удастся сказать свое, новое слово. И И. С. Юхновой это действительно удается: казалось бы, давно, хотя и с разной степенью основательности, изученные произведения Лермонтова — «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», «<Штосс>», рассмотренные в аспекте коммуникативной проблематики, увидены под новым углом зрения. А значит, произошло существенное «приращение» смысла к уже имеющемуся знанию о литературном наследии такой знаковой в истории русской литературы фигуры, как Лермонтов, что в конечном итоге является задачей всякого исследования.

Монография И. С. Юхновой адресована широкому кругу читателей — всем тем, кто занимается проблемами общения и диалога. Но, прежде всего,

она будет полезна, конечно, литературоведам, которых порадует также приведенный в книге обширнейший список научной литературы, посвященной прозе Лермонтова. Читателям, увлеченным Лермонтовым, будет интересна подборка отрывков из воспоминаний современников, в которых по-разному, в зависимости от степени близости мемуаристов к художнику, освещается его сложная, незаурядная личность и трагическая судьба.

ЛИТЕРАТУРА

Бройтман С. Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века. Махачкала: Изд-во Даг. гос. ун-та, 1983.

Выскочков Л. В. Николай I. М.: Молодая гвардия, 2003. Гинзбург Л. О лирике. 2 изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974.

Гинзбург Л. О лирике. 2 изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1974. — 408 с.

Лунин М. С. Письма из Сибири. М.: Наука, 1987.

Тюпа В. И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики // Дискурс. Коммуникация. Образование. Культура. 1996. №1. URL: [http:// nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm](http://nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm) (дата обращения: 15.11 2014).

ДАнные об авторе

Ермоленко Светлана Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: ermolenko-1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Svetlana Ivanovna Yermolenko is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).