

«СМЫСЛОВЫЕ ДИССОНАНСЫ» В ИЗОБРАЖЕНИИ ГЕРОЯ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Стаття присвячена розкриттю образно-семантичної невизначеності та варіативності у романі М.Ю. Лермонтова «Герой нашего часу». Розкриваються відкриті протиріччя роману шляхом варіативних пояснень образу Печоріна. Крізь монологи Печоріна розкривається психологізм образу, обумовленість зміни «масок», суть героя.

Ключові слова: *варіативність, діалогічність, зміна «масок», монолог-сповідь.*

Творчество М.Ю. Лермонтова явилось важнейшим этапом развития русской поэзии послепушкинского периода и открыло новые пути развития русской прозы. Одна из особенностей лермонтовского творчества – «смысловые диссонансы», на которые указывает И. Роднянская. в статье «Демон ускользающий» (1981). В этой статье впервые было проанализировано появление и воплощение открытого противоречия, образно-семантической неопределенности в творчестве М.Ю. Лермонтова. «Едва ли не все перипетии «Демона», равно как и конечная художественная цель, удовлетворяют сразу нескольким объяснениям, подчас прямо исключаящим друг друга», – отмечает исследовательница [4, 144].

Отмеченные И. Роднянской смысловые диссонансы являются одной из характерных черт поэтики романа «Герой нашего времени», в котором автор пришел к вариативному изображению героя, где важнейшую роль играет намеренная загадочность.

И. Роднянская объясняет открытое противоречие поэмы образом главного героя, который автор не считал нужным объяснять: «Видит ли автор в своем Демоне принципиального (пусть и страдающего) носителя зла или только мятежную жертву «несправедливого приговора» <...>; предопределена ли извне неосуществимость его «безумных» мечтаний, или он всё-таки несет личную ответственность за смерть героини и за свою трагическую неудачу?» [4, 141–142]. Поставленный вопрос остаётся без ответа. Однозначно разъяснить смысл поведения героя не представляется возможным. Такая же ситуация возникает и в лермонтовском романе. Источник поведения и состояния героя «подсказан» автором, но также уводит от определённого ответа на вопрос о главном герое. На эту особенность обратил внимание еще В.Г. Белинский: в Печорине есть «как бы недоговоренное», он «скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является в начале романа» [1, 265].

Образ главного героя с самого начала интригует читателя своей «странностью», заставляя читателя самому искать ответ. Тем более, что в самом романе отсутствуют явные признаки детерминирующей силы и внешние обстоятельства, объясняющие обреченность героя. Печорин самостоятельно регулирует и планирует свои поступки, оценивает и анализирует свои удачи и промахи, поэтому утверждать, что ему такая «роль» навязана обстоятельствами – доминирующая точка зрения большинства исследований – нельзя.

Хорошо известно, что Лермонтов не акцентировал внимания на процессе формирования характера, что объясняется исследователями тем, что поэта интересует уже сложившаяся индивидуальность, а предыстория не имеет «сюжетного значения» (В.А. Мануйлов) [3]. Можно было бы принять этот тезис, если бы в сюжет романа автором не были введены элементы биографии героя, штрихи его предыстории, а в «Бэле» и «Княжне Мери» доминируют ретроспективные исповедальные монологи. Сведения о прошлом Печорина не складываются в целостную картину, но дают повод для разночтения. Вероятно, недосказанность и загадочность входят в замысел «Героя нашего времени». Для лермонтовской прозы это нетипичный приём.

«Герою нашего времени» предшествует незавершённое произведение «Княгиня Лиговская», которое трактуется лермонтоведами как попытка жанра романа и первая стадия работы над «печоринской» темой. Однако истоки и мотивы поведения героя в этом произведении (Жоржа Печорина) вполне детерминированы, показана зависимость героя от «общественных условий». Он однозначно ориентируется на нормы и нравы «лучшего общества», его поступки в психологических коллизиях логичны и недвусмысленны.

«Княгиню Лиговскую» (1836) часто рассматривают как произведение в жанре светской повести и по своей художественной логике, и по типу изображения человека, включенного в замкнутую сферу «большого света». Жорж Печорин в «Княгине Лиговской», подобно другим персонажам светской повести, вполне понятен, образ целиком соответствует традиционным рамкам мотивации. Развитие замысла потребовало от поэта отхода от традиции, изображения менее понятной обрисовки причинно-следственных связей. И этот переход стал одной из предпосылок

художественного открытия Лермонтова. В «Герое нашего времени» происходит усложнение и обогащение содержания изображенного в «Княжине Лиговской» образа. Печорин вполне определенное лицо, узнаваемая неповторимая индивидуальность с неопределёнными, колеблющимися элементами портрета. Эти смысловые колебания следует рассматривать как эстетический факт, как структурно-необходимый, эстетически значимый элемент художественного произведения, как более глубокое постижение «внутреннего человека».

Механизм порождения смысловых колебаний особенно наглядно представлен в исповедальных монологах Печорина. Это пример двойственности, диалогичности слова.

Исповедь в «Бэле» начинается с многозначительной посылки: «Воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал...» [2, 37]. Далее герой перечисляет всё, что ему «надоело»: «большой свет», «общество», «светские красавицы», «науки». Получается, что скука является важнейшей чертой характера героя, запрограммирована в «странной потребности сердца», уравнивающей обыденное и экстремальное (например, «светских красавиц» и войну). Скука войны, ставшая привычкой, проясняет предшествующие многочисленные печоринские «надоело». Это один из показателей колеблющегося смысла.

Автохарактеристика в духе демонического героя прослеживается и в других печоринских монологах. Самым известным – «Да, такова была моя участь...» – предназначен для княжны Мери, с целью заинтриговать героиню, вызвать сострадание. Этот монолог не раз привлекал внимание исследователей, поскольку является одним из главных в романе. Единственная в своем роде психологическая ретроспектива внутреннего развития показана автором как звено игры, спектакля. Исповедальный рассказ героя мы вправе рассматривать как имитирующий аналитическую проникновенность, как нечто противоположенное исповеди-монологу в «Бэле», где преобладает откровенность, наблюдается соответствие слова и намерения. В «Княжне Мери» исповедальный монолог Печорина озадачивает своей двусмысленностью, сочетанием психологичности и актерства.

Актёрство, смена «масок», меняющихся в зависимости от «зрителей» и «задач», которые ставит перед собой герой, вполне естественны для него. По наблюдению Е.Г. Эткинды, «загадка» Печорина в его умении играть масками: с Грушницким он – «циник-грубиян и циник-фразер», с княжной Мери – «демонический обольститель», с доктором Вернером – «рассудительный эгоист, позабывший об эмоциональной жизни», с самим собой – философ [5, 95–106]. Если в случае с Грушницким поведенческая модель Печорина строится на «ходульной романтичности» и выглядит пошлой, то в ситуации с княжной Мери «игровое» поведение Печорина строится с установкой на глубокие эмоции героини с учётом «культурного кода» романтического демонического Героя.

Печоринские монологи неравноценны, неравнозначны в масштабе всего романа, но в «Княжне Мери» смысловая неравноценность особенно заметна, поскольку Печорин высказывается то в игровых ситуациях (общение с Мери, с Грушницким), то относительно откровенно, вне игры (беседы с доктором, с самим собой). Однако и здесь герой не свободен от позёрства, поэтому разграничивать его высказывания, скажем, по степени откровенности или достоверности довольно сложно.

Объяснительный монолог Печорина «для» княжны вызывает в памяти рассказ «для» Максима Максимыча. Эти монологи тематически параллельны, что доказано многочисленными исследованиями лермонтовского романа. Однако возникает вопрос: существует ли между монологами содержательная связь, и если да, то какая именно?

Исповедь в «Бэле» начинается с многозначительной фразы: «Воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал...». О том, как Печорин «создан», читатель узнаёт из последующей его автоаттестации, где есть замечание: «Во мне душа испорчена светом». Но как раз отсюда тянется след ко второй исповеди, где представлен процесс социального «воспитания». Печорин разворачивает перед княжной картину происшедших с ним нравственно-психологических перевоплощений и заключает: «лучшие чувства», спрятанные от «света», погибли, «умерли». Можно допустить, что ранее упомянутая «порча души» состоит в пагубном влиянии «света», то есть во втором монологе развивается мотив, подсказанный первой исповедью героя. Отмеченная смысловая перекличка не подкреплена каким бы то ни было указанием на повествовательную соотнесенность исповедальных речей. Перекличка сближает элементы, имеет явный психологически реальный характер.

В монологах лермонтовского героя есть и другие сближения. Печорин говорит княжне: «Узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы». Нечто подобное о «науках» было сказано героем ранее: «Ни слава, ни счастье от них не зависит нисколько, потому что самые счастливые люди невежды». Логика суждений в монологах похожа, однако их конкретное содержание различно. Можно говорить о сближающем уподоблении, но оно не является объединяющим фактором. Связь между монологами в границах

текстуальных, смысловых переключек выступает как средство закрепления и усиления эффекта неопределенности. С той же целью вводятся дополнительные тематические параллели к основным монологам-исповедям. Так, в печоринский дневник, в его «внеигровую» часть, включено ретроспективное обобщение, лишь косвенно прикасающееся с прежде полученной нами биографической, психологической информацией. Накануне дуэли с Грушницким, «пробегаая в памяти» свое прошедшее, Печорин записывает: «Я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных, из горнила их я вышел тверд и холоден как железо, но навеки утратил пыл благородных стремлений...» [2]. О каких «приманках» идёт речь из этого «монолога» не понятно. В кратком обзоре жизненного пути («Бэла»), в психологическом экскурсе (второй монолог) подобные «приманки» не фигурируют; там вообще логика внутреннего развития обосновывается отнюдь не действием отрицательных страстей. Между тем предуэльные размышления внушают читателям несомненное доверие и оттого усиливаются колебания в объяснении печоринского характера. Ближе к финалу, в «Фаталисте», Печорин вновь возвращается к прошлому: «В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мое воображение. Но что от этого осталось? Одна усталость, как после ночной битвы с привидениями, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил жар души и постоянство, необходимое для действительной жизни, я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно известной книге» [2]. О «напрасной борьбе» прежде, также ничего не сообщалось; в образе мечтателя, загубленного своим неумным воображением, Печорин никогда прежде не представлял. Последнее самообъяснение, подобно двум предыдущим, представляет собой вполне завершенный рассказ о личностной эволюции, однако доверие этот очерк вызывает не меньше, чем предуэльные размышления. Любая из предложенных героем версий не может быть признана как окончательная или единственно верная, а вот их суммарность, обобщенность очерковых экскурсов увеличивает возможность их совмещения. Вероятно, печоринские автохарактеристики вариативно дополняют друг друга, диалогически сопрягаются.

Таким образом, вариативное, диалогическое начало поэтом вносилось в изображение сознательно. К такому выводу можно прийти, если обратить внимание, что в «Княгине Лиговской», в характере и биографии Печорина совершенно отсутствует колебание смыслов, разномыслие. Во втором романе, с психологическим углублением характера главного героя семантическая определенность исчезает, появляется недосказанность, двойственность, те особенности, которые характерны для лермонтовской «тайной психологии», во многом формирующие поэтику в «Герое нашего времени».

Сама структура романа допускает возможность вариативных объяснений образа. Так, до конца остаётся неясно, что повлияло на раннее «омертвление души»: борьба с собственными «пустыми страстями» или столкновение с «обществом», что конкретно стоит за безысходным «надоло». Все эти неопределённости, двойственность, колебание смысла очерчивают новое в русской литературе явление, которое будет перенесено в беллетристический ряд. Устранение загадочности героя «печоринского» типа в будущем будет работать на снижение образа (например, в сатирическом изображении светского «льва» в рассказе В.А. Соллогуба «Лев»).

Колебания смысла представляют собой глубинные возможности вариативной изобразительности, благодаря которой образ обретает свою целостность.

Список использованных источников

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : В 13 т. / В. Г. Белинский ; [ред. Н. Ф. Бельчиков]. – Т. 4 : Статьи и рецензии. – М. : Изд-во АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), 1953-1959. – 799 с.
2. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. / [под общ. ред. И.Л. Андронникова, Д.Д. Благого, Ю.Г. Оксмана] / М.Ю. Лермонтов. – М. : Худож. лит., 1958. – Т.4. Проза. Письма. – 594 с.
3. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий / В.А. Мануйлов. – М.-Л. : Просвещение, 1975. – 267 с.
4. Роднянская И. Демон ускользающий / И. Роднянская // Вопросы литературы. – 1981. – № 5. – С.141–148.
5. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. / Е.Г. Эткинд – М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 448 с.

Summary. The article analyzes the image-semantic uncertainty, variability, “semantic dissonance” in the novel “A Hero of Our Time.” by Lermontov M. Attention is focused on the image of the hero, during the creation of which Lermontov turns to acceptance, which in modern literary is regarded as dialogization.

The image Pechorin from the beginning of the novel intrigues the reader with its "strangeness", forces to look for the answer which would explain his character and behavior. Indeed, there are no determinism and external circumstances in the novel that would explain the character of the hero.

In Lermontov's novel there are dialogic complexity and enrichment of the image of "superfluous man" in Russian literature. The mechanism of the generation of "semantic dissonance" is presented very clearly in the confessional monologues of the protagonist. This is an example of dialogue speech in Bahtin's sense of the term. Through monologues Pechorin psychology reveals the image, changes conditionality "masks", the essence of character.

The monologues of Pechorin are not equivalent to the scale of the novel, especially in "Princess Mary" because the character speaks in a game situation (with Mary and Grushnitski) and explicates (with himself, the doctor). However, the "central" confessional monologue observed thematic parallels with other monologues in the structure of the novel. Analysis of these monologues demonstrates not only the thematic parallels, but also the meaning and content matching. Thus, the "semantic dissonance" are Lermontov's artistic device that provide deep capabilities variant image through which an image gets its integrity.

Key words: variations, dialogization, change of «masks», monologue-confession.

Отримано: 19.06.2014 р.

УДК 821.111-1.09'06

Лівіцька О.В.

ЕПІТЕТ ЯК ЗАСІБ МІФОЛОГІЗАЦІЇ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ Т.С. ЕЛІОТА

Стаття присвячена дослідженню міфологічних епітетних структур, які функціонують у поетичних текстах Т.С. Еліота. Міфологізоване означення чи означуване у поезіях митця сприяють формування тих чи тих образів, номінативній деталізації їх характерних якостей, і, в результаті, посиленню їх символізації.

Ключові слова: міфема, міфологема, міфологічна епітетна структура, міфологічний метод, Т.С. Еліот

Однією із найважливіших тенденцій літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. є використання міфів і міфологічних мотивів у художній творчості. У добу модернізму, коли спостерігалася руйнація культурної традиції, злам естетико-філософського світоглядного комплексу міф став "одним із провідних чинників формування оригінальної поетики" цієї епохи [5, 7].

Т.С. Еліот звернувся до античної літератури і міфології в контексті власних естетичних, культурологічних, філософських поглядів на культуру та суспільство. У пошуках стійкої моделі життя поет звертався до реміфологізації історії як універсального "способу контролю, впорядкування, надання форми і значення неосяжній панорамі марноти і анархії, якою є сучасна історія" [7, 177]. Звідси, стає зрозумілим прагнення поета замінити недоліки оповідного методу перевагами міфологічного, який є кроком до того, щоб знов уможливити існування мистецтва у сучасному світі. Тому цілком справедливо С. Павличко закликала "розглядати головні параметри художнього світу Т.С. Еліота" [4, 17] з огляду на міф та архетип.

У поетичному світі Т.С. Еліота міф використовується для впорядкування "купи розбитих образів" ("the heap of broken images" [6, 61]) і стає своєрідною заміною зв'язного наративу. Концептуальне значення міфу в поетичних творах митця простежується в образотворенні. Зауважимо, що "міфологічні структури з більшою чи меншою інтенсивністю впліталися в текст художнього твору й мистецьки інтерпретувалися ще з античності" [3, 122]. У поезії Т.С. Еліота така роль відведена епітетним структурам, зокрема міфологічним. Найактивніше поняття "міфологічний епітет" (the mythological epithet) застосовується в англомовних працях, автори яких звертаються до вивчення минулого в історичному аспекті. Проте, одна з перших спроб виокремлення такого різновиду епітета здійснена О. Волковинським, який "під міфологічним епітетом пропонує розуміти структурне поєднання, в якому означення міфологізоване завдяки номінативному позначенню певної міфемати чи міфологеми. Алюзивний зміст при цьому актуалізується через експліцитне та імпліцитне звернення до міфологічного пласту" [2, 274]. Зауважимо, що в поетичних текстах Т.С. Еліота акцентування міфемати або ж міфологеми відбувається не лише в означальній частині епітетної структури, а й в означуваній. Це означає, що у ході нашого дослідження було виявлено ряд міфологічних епітетних структур двох типів: 1) з міфологізованим означенням і 2) з