

3. Merezhkovskiy, D. S. *M. Yu. Lermontov. Poet sverkhchelovechestva* (Mikhail Lermontov. Poet of Supermankind). St. Petersburg, 1911.

4. *Russkie pisateli: biograficheskiy slovar*, (Russian Writers: Biography Vocabulary), 4 vols., Vol. 3. Moscow: Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya, 1994.

5. Usok, I. V. "Nochnoe svetilo russkoy poezii" (Merezhkovskiy o Lermontove) ("Night Luminary of Russian Poetry" Merezhkovskiy about Lermontov), in *D. S. Merezhkovskiy: Mysl i slovo*. Moscow: Naslediye, 1999.

6. Eykhenbaum, B. M., *Stati o Lermontove* (Articles about Lermontov). Moscow; Leningrad, 1961.

Е. А. Жиркова¹

НЕОЧЕВИДНЫЕ ДОМИНАНТЫ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Статья посвящена проблеме интерпретации художественного текста. Автор вводит понятие неочевидной доминанты и обозначает основные ее характеристики. В работе показано, насколько важна для адекватной интерпретации художественного образа актуализация семантики неочевидных доминантных текстовых структур. Обнаружение неочевидных доминант позволяет значительно углубить понимание образа главного героя романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Ключевые слова: неочевидные доминанты, очевидные доминанты, сильные позиции текста, художественный образ, семантика, актуализация.

Наряду с доминантными структурами, находящимися в сильных текстовых позициях, структурами, изучающимися давно и успешно, существует область доминантных структур, которые можно назвать неявными, неочевидными [2]. Эти неочевидные доминантные структуры легко можно не

1 ЖИРКОВА Евгения Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: evgeniya-zhirkova@mail.ru.

заметить, упустив тем самым нечто чрезвычайно важное в семантике художественного образа, обеднив и даже исказив смысл художественного произведения.

Неочевидными, неявными подобные структуры могут быть названы потому, что они часто стилистически не маркированы, не занимают в отличие от открытых доминант сильных текстовых позиций. (Напомним, что к сильным текстовым позициям традиционно относят заглавие текста, эпиграф, Посвящение, Предисловие, Послесловие, использование псевдонимов с выразительным лексическим значением, выделение курсивом, авторские отступления (лирические, литературно-критические, историко-философские, публицистические), в которых ясно различимы авторские интонации; для драмы сильными позициями будут система ремарок, так называемые реплики в сторону, наличие героя-резонера и другие.)

Доминантная структура может быть встроена в тривиальную текстовую структуру, являясь ее частью. В этом случае такая доминанта особенно часто имеет неявный, неочевидный характер.

Зачастую одновекторные доминантные текстовые структуры расположены (и синтагматически, и тем более парадигматически) в разных частях произведения, и потому тоже могут быть не замечены.

Манера письма некоторых авторов, например М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, предполагает огромное количество в тексте таких «мелочей», которые чрезвычайно значимы для адекватного идейно-эстетического восприятия и художественного образа, и произведения в целом, однако они могут быть выявлены и актуализированы только при неоднократном прочтении текста.

Характеризуя неочевидные доминанты, можно отметить общее для них свойство – свойство «неожиданности». Различного рода «неожиданность» проявляется в тексте в виде странной и, на первый взгляд, семантически необъяснимой текстовой структуры.

Текстовые структуры, которые представляются читателю или исследователю в чем-то «неожиданными», заставляют и читателя, и исследователя задуматься над смыслом этих структур, и затем, актуализируя их семантику, читатель (ис-

следовательно) приближается к более полному пониманию художественного образа, а следовательно, и всего текста в целом.

Таким образом, присутствие в произведении неочевидных доминантных текстовых структур обеспечивает активное восприятие текста читателем, который становится соавтором художественного сочинения. В этом состоит чрезвычайно важное значение неочевидных доминант.

Значение неочевидных доминант состоит и в том, что, будучи актуализированными, неочевидные доминанты наполняют художественный образ новым эстетическим содержанием.

Признаком присутствия в тексте неочевидной доминанты образа может служить наличие семантически контрастных структур, причем эти структуры более заметны, если они по тексту максимально приближены друг к другу, расположены контактно.

Обратимся к тексту романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

После выстрела Печорина в дуэли с Грушницким присутствовавших охватил ужас: «Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах легким столбом еще вился на краю обрыва. Все в один голос вскрикнули». Реакция же Печорина поражает своим спокойствием и даже цинизмом: «*Finita la comedia!*» – сказал я доктору. Он не отвечал и с ужасом отвернулся. Я пожал плечами и раскланялся с секундантами Грушницкого» [3, с. 319].

Пожать плечом – выражение крайнего равнодушия и недоумения по поводу странной реакции окружающих.

На этом можно было бы поставить точку: доминанта характера определена: Печорин как всегда жесток и эгоистичен.

Однако уже в следующем абзаце Лермонтов дает другую текстовую структуру, семантически противоположную всему сказанному о Печорине. И структура эта (что для нашего исследования является особенно важным) гораздо менее заметна в тексте на фоне такой эмоционально яркой «*Finita la comedia!*»:

«Отвязав лошадь, я шагом пустился домой <...> Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели» [3, с. 320].

Вот истинная реакция Печорина: солнце, которое накануне «золотило верхи утесов, радостный луч молодого дня наводил сладкое томление»; солнце это теперь, после убийства Грушницкого, «казалось мне тускло, лучи его меня не грели». Трудно более точно выразить состояние подавленности, ужаса, эмоциональной опустошенности, охватившее Печорина. Вот где он истинный, оставшийся наедине с собой, отбросивший всякую браваду, способный чувствовать глубоко и сильно.

Именно это доминанта его характера. И открывается она внимательному читателю благодаря сближению семантически контрастных структур, выявляющих главное, то, что скрыто от поверхностного, беглого взгляда.

Признаком присутствия в тексте доминантного смысла может служить нарушение лексической сочетаемости в границах одной синтаксической структуры.

Рассмотрим еще один фрагмент романа М. Ю. Лермонтова.

Говоря о своем будущем, Печорин заключает: «Мне осталось только одно – путешествовать, только не в Европу – избави боже, в Америку, Индию <...> а в о с ь, где-нибудь у м р у на дороге» [3, с. 280].

В словаре В. Даля находим такое толкование частицы «авось»:

«Авось – может быть, станется, сбудется, с выражением желания или надежды (Авось Бог поможет)» [1, с. 3].

Фразеологическое «на авось» – означает «в надежде на случайную удачу; наудачу» [4, с. 29].

Вдумавшись в значение разговорной частицы «авось» и соотнеся это значение со смыслом всего высказывания Печорина «авось, где-нибудь умру на дороге», читатель должен почувствовать глубину этого страшного в своей оксюморонности сочетания – «авось умру».

В этой фразе – итог жизни Печорина. Сердце его пусто, и с каждым днем на душе становится все хуже и хуже. Усталость от жизни так велика, что смерть уже не только не кажется чем-то страшным – она даже воспринимается как избавление от непреходящей, гнетущей душу тяжести: «авось, где-нибудь умру на дороге».

Нарушение лексической сочетаемости должно насторожить читателя: как правило, при ближайшем рассмотрении

за таким нарушением скрывается одна из доминант создаваемого автором образа.

В художественном тексте, как правило, есть максимально лаконичные конструкции, в которых доминанта образа выражена автором особенно ярко и концентрированно, семантически закончено. Однако очевидной такая доминанта станет для читателя только при условии семантического раскрытия найденной лаконичной конструкции в рамках широкого парадигматического контекста.

В финале романа «Герой нашего времени» («Фаталист») Печорин, спасший от смерти казака, так заканчивает рассказ об этой истории: «Офицеры меня поздравляли – и т о ч н о, б ы л о с ч е м!» [3, с. 335].

На первый взгляд кажется, что поздравления товарищей связаны с успешным завершением «операции» по спасению Печориным жизни казака. Однако, введя эту фразу в контекст всего романа, мы понимаем, что удовлетворение (и даже радость) Печорина (о чем свидетельствует восклицательный знак в конце предложения) вызвано гораздо более сильными и глубокими чувствами: первый раз на протяжении романа Григорий Печорин вступил в схватку с Судьбой и вышел из нее победителем. Он проявил все лучшее, что было в его характере: способность к состраданию (из всей толпы только Печорина тронуло «значительное лицо старухи [матери несчастного казака], выражавшее безумное отчаяние»), равнодушие, умение брать ответственность на себя (если бы не поступок Печорина, казака просто бы «пристрелили»). Печорин проявил волю, характер, смелость (никто из офицеров «не отваживался броситься первым»).

Все эти качества были в Печорине и раньше, они были «рассыпаны» автором на всем пространстве текста, но так мощно, ярко характер Печорина проявил себя именно в финале романа, когда встал вопрос о спасении человеческой жизни.

Если раньше, по его собственному признанию, Печорин «как топор в руках судьбы, приносил людям одни страдания», то теперь Печорин горд тем, что в самый ответственный момент он сумел проявить, может быть, самые лучшие свои качества, которые всегда были в нем, он спас жизнь простого казака и принес утешение его матери. Вот откуда полное

удовлетворение (кстати, мы видим это первый раз в романе): «Офицеры меня поздравляли – и т о ч н о, б ы л о с ч е м !».

И не случайно то, что как читатели мы расстаемся с Печориным в ту минуту, когда он вызывает истинное уважение и даже восхищение. В этой лаконичной фразе – весь Печорин, максимальная семантическая законченность созданного образа, главная его доминанта.

Даже в этих немногих приведенных текстовых фрагментах мы можем почувствовать образ того, кто создал это произведение, – почувствовать образ автора, его страдающую душу, усталость от бессмысленности жизни, его бесстрашие, его неравнодушие, способность сострадать простым людям.

Подобные характеристики образа автора мы можем имманентно реконструировать и из других произведений Лермонтова. Глубину страдания нельзя не увидеть в поэмах «Демон», «Мицзыри», стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...»; мотив усталости и одиночества звучит в стихотворениях «И скучно и грустно...», «Выхожу один я на дорогу», «Дума» («Печально я гляжу на наше поколение»). Вспомним по-юношески бесстрашное «Смерть поэта», предопределившее судьбу и короткую жизнь Лермонтова; бесстрашие и чувство собственного достоинства как основной мотив «Песни про купца Калашникова...».

То сочувствие, сопереживание, искренний интерес к жизни простого человека, которыми автор наделяет в романе Печорина, мы встретим во многих стихотворениях поэта, например, в одном из последних его произведений – «Родина», вобравшем и с художественной точки зрения безупречно выразившем глубину народности авторского восприятия жизни:

*И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.*

Итак, приведенные текстовые структуры из романа «Герой нашего времени», представшие в результате актуализации как неочевидные доминанты, позволяют более полно оценить образ главного героя. Однако именно в силу того, что перед нами, действительно, д о м и н а н т ы, они позволяют глубже

понять все произведение и приблизиться к пониманию образа автора как сверхкатегории, детерминанты романа. Обращение к другим произведениям М. Ю. Лермонтова необходимо как подтверждение адекватности интерпретации приведенных неочевидных доминант.

Использованная литература:

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1980. Т. 1.
2. Жиркова Е. А. Неочевидные доминанты и их значение в адекватной интерпретации художественного текста. Краснодар, 2006.
3. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1969. Т. 4.
4. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М.: Русский язык, 1978.

**UNOBVIOUS DOMINANTS AND THEIR SIGNIFICANCE
IN THE INTERPRETATION OF THE NOVEL
«HERO OF OUR TIME» BY M. LERMONTOV**

ZHIRKOVA, Yevgeniya –Dr. Sc. (Language Theory), Prof., Department of the History of Russian Literature, the Theory of Literature and Critique, Kuban State University Krasnodar, Russia.

E-mail: evgeniya-zhirkova@mail.ru

The article deals with the problem of interpretation of a fiction text. The author introduces the notion of unobvious dominant (dominating idea) and notes its main characteristics. Semantic actualization of unobvious dominant text structures are shown to be of importance for adequate interpretation of a character. When revealed in the text, the unobvious dominants make it possible to understand more profoundly the type of the main character of M. Lermontov's novel «Hero of Our Time».

Keywords: *unobvious dominants (dominating ideas), obvious dominants, strong positions of the text, character, semantics, actualization.*

References:

1. Dal', V. I. *Tolkoviy slovar zhivogo velikorusskogo yazyka* (The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language), 4 vols., Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk, 1980.

2. Zhirkova, E. A. *Neoevidnye dominanty i ikh znachenie v adekvatnoy interpretatsii khudozhestvennogo teksta* (Unevident dominants and their significance in its interpretation of a literary text). Krasnodar, 2006.

3. Lermontov, M. Yu. *Geroy nashego vremeni* (Hero of Our Time), in *Sobranie sochineniy*, Vol. 4. Moscow: Pravda, 1969.

4. *Frazeologicheskii slovar russkogo yazyka*, Molotkov, A. I., Ed. Moscow: Russkiy yazyk, 1978.

С. В. Супрун¹

«ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ПРОСТРАНСТВА» ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

(ПО МАТЕРИАЛАМ КРИТИКИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ)

Рассматриваются особенности интерпретации художественного мира М. Ю. Лермонтова критиками русского зарубежья.

Ключевые слова: поэтический мир, модель художественного мира, художественная реальность, художественное пространство.

Литература, как и геометрия, требует пространственного воображения. В пределах одного произведения и творчества одного автора можно наблюдать множество взаимосвязанных, существующих параллельно художественных пространств.

В литературоведении понятие «художественный мир» (как статико-динамическая модель произведения или творчества) имеет целый ряд синонимических толкований: художественная реальность, художественное пространство, поэтический мир, модель мира, картина мира, образ мира и т. д. Эти термины могут быть конкретизированы, но все они рассматриваются во взаимосвязи с уровнями понимания творчества автора как единого текста.

Рассмотрение модели «художественный мир» Лермонтова в критике русского зарубежья позволяет выявить проблему параллельных пространств, их общности и специфичности,

1 СУПРУН Светлана Васильевна – кандидат филологических наук, преподаватель Профессионального лицея № 24, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: svetlava72@mail.ru.