

УДК 82

**Диалог с читателем в «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова**

© 2008 г.

**И.С. Юхнова**

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

yuhnova@yandex.ru

*Поступила в редакцию 16.06.2008*

Рассматриваются образ читателя и своеобразие диалога автора с читателем, особенности авторской интонации, способы включения «чужого» слова в поток авторской речи.

*Ключевые слова:* Лермонтов, Печорин, диалог, общение, реплика, монолог, читательские ожидания, житейский стереотип.

В «Княгине Лиговской» Лермонтов воспроизводит различные формы речевого поведения человека, что обусловлено попыткой психологического изображения современника<sup>1</sup>.

Атмосфера разговора, естественного речевого потока, установка на общение пронизывает повествование, которое строится как диалог с читателем, поэтому оно насыщено прямыми обращениями к читателю, апелляциями к его опыту, намеками на жизненный или литературный стереотип, комментариями психологических состояний героев, разного рода отступлениями ретроспективного характера, предостережениями и др. Повествование отличается богатством авторской интонации: это и иронические пассажи, порой переходящие в сарказм<sup>2</sup>, и объективные, бесстрастные зарисовки, сменяющиеся фрагментами, проникнутыми сочувствием, состраданием к персонажу.

Лермонтов учитывает прежде всего опыт пушкинского «романа в стихах», хотя установка на диалог с читателем была характерна и для светской повести. В «Княжне Мими» В.Ф. Одоевского много нравоописательных фрагментов, но они диалогичны, обращены к воображаемому читателю: «Открывайте великую тайну; слушайте: все, что ни делается в свете, делается для некоторого безымянного общества...»; «Членов сего общества вы легко можете узнать по следующим приметам...» и др. В «Большом свете» Сологуба наблюдается эта же тенденция. Однако именно пушкинские принципы сказываются в лермонтовском романе, потому что в светской повести подобные обращения стимулируют интерес к рассказываемому событию, происшествию и не выходят за пределы той истории, на которой сосредоточено повествование. По сути, это не диалог, а обращенные к воображаемому читателю сен-

тенции, монологи повествователя. Цель обращений к читателю в лермонтовском романе иного рода. Так, целый ряд апелляций к читателю в «Княгине Лиговской» призван показать, что в романе «воссоздан событийно не организованный, сохраняющий иллюзию эмпиричности поток» действительности [1, с. 100], а «диалогический контакт с действительностью предстает <...> как диалогические отношения автора и читателя. Этот композиционно оформленный диалог пронизывает всю сюжетную ткань романа множеством диалогических жестов, то лаконичных, то развертываемых в просторные реплики» [1, с. 101]. Вот некоторые из них: «*Но я вас должен предупредить, что это был для них черный день... они обыкновенно жили очень дружно, и особенно Жорж любил сестру самой нежною братской любовью*», «*...о любезные друзья, не дай бог вам влюбиться в девушку, у которой такая горничная, если вы разделяете мои мнения – то очарование ваше погибло навеки*»; «*Об чем же она плакала? – спрашиваете вы, и я вас спрошу, об чем женщины не плачут...*»; «*Почтенные читатели, вы все видели сто раз Фенеллу, вы все с громом вызывали Новицкую и Голланда – и поэтому я перескочу через остальные три акта и подыму свой занавес в ту самую минуту, как опустится занавес Александринского театра...*».

Л.И. Вольперт определяет объект авторских обращений как «множественный адресат» [2, с. 222]. Действительно, читатель, собеседник в лермонтовском романе предстает и «строгим», «почтенным» читателем, и «любезным читателем» («любезные друзья»), и недоумевающим, не способным объяснить мотивы поведения, эмоциональный жест героя. Есть даже ироничная апелляция к читателю-потомку (то есть возможному читателю). Важно, что «его поло-

жение в <...> романе двойственно: он включен в мир романа, но включен как лицо, пребывающее за его пределами», а «в заострении этой пограничной зоны собеседника, в многообразии его функций, в необыкновенной пластичности и подвижности его лица» [1, с. 101], когда «авторская мысль и слово <...> словно бы проникают в чужую жизненную позицию, исподволь и незаметно для собеседника препарировав ее так, чтобы в итоге возвести к комическому абсурду» [1, с. 102], и заключается пушкинское художественное открытие.

В любом случае, понятие «читатель» в «Княгине Лиговской» подразумевает определенный жизненный кругозор, определенный читательский опыт. Лермонтов исходит из того, что его собеседник владеет «искусством» реконструировать *избитые штампы*» [2, с. 229]. Вместе с тем, стереотип восприятия начинает взаимодействовать с такой художественной реальностью, которая выстраивается по иным законам, нежели привык читатель. Поэтому повествователь и призывает запомнить день и час, поэтому вызывает в воспринимающем сознании те ассоциации, которые устойчиво возникают в связи с той или иной сюжетной ситуацией, с тем или иным социально-психологическим типом. В силу этого диалог с читателем в «Княгине Лиговской» ориентирован на разрушение читательских ожиданий. В первую очередь автор иронично обыгрывает преобладающий интерес к событийной канве произведения. Массовая романтическая литература лермонтовской эпохи была сосредоточена на происшествии. Лермонтов, поддерживая интерес к событию, вместе с тем переключает внимание читателя на осмысление, расшифровку психологических состояний героев. Он усиливает интерес к рассказываемой истории стимулирующими обещаниями невероятных происшествий, ореолом таинственности вокруг Красинского... Но сама история постоянно откладывается, прерывается, не реализуется. Так, например, в начале романа читатель следует за чиновником, и создается ощущение, что именно этот выхваченный из потока идущих по Вознесенской людей окажется в центре повествования. Однако не намечившаяся линия чиновника разворачивается в самостоятельную историю – внимание повествователя переключается на Печорина, и вот читатель уже вовлечен в его движение, следует за ним по улице, проходит в дом. Подобный прием, когда повествователь сопровождает героя, как бы включаясь в его движение, когда воспроизводится достоверный маршрут, создает в сознании читателя своего рода эффект присутствия.

Так же разрушаются ожидания и при описании внешности героя, которое появляется в тот

момент, когда мы физически его можем увидеть: *«Теперь, когда он снял шинель, закиданную снегом, и вошел в свой кабинет, мы свободно можем пойти за ним и описать его наружность – к несчастью, вовсе не привлекательную...»* Последнее добавление явно ориентировано на читателя, который привык иметь дело с романтическим героем, для которого исключительная внешность – обязательное условие. То, что именно такой читатель – адресат словесных уточнений подобного рода («строгий читатель»), становится очевидным в финале описания, когда появляется такой пассаж: *«В заключение портрета скажу, что он назывался Григорий Александрович Печорин, а между родными просто Жорж, на французский лад, и что притом ему было 23 года, и что у родителей его было три тысячи душ в Саратовской, Воронежской и Калужской губернии, – последнее я прибавляю, чтоб немного скрасить его наружность во мнении строгих читателей! виноват, забыл включить, что Жорж был единственный сын...»*

Тот же обман ожиданий, то же нарушение романтического штампа происходит и в сцене в театре. Когда Печорин слышит фамилию Лиговских, его захватывает такой вихрь мыслей: *«...ее глаза, может быть, часто покоились на нем, а он даже не подумал обернуться, магнетическая сила взгляда любимой женщины не подействовала на его бычачьи нервы...»* В этой фразе слились разные стилевые начала, разные голоса. «Бычачьи нервы» – это самоаттестация Печорина, в которой звучит недовольство собой из-за отсутствия проницательности, упущенной возможности увидеть Веру. «Магнетическая сила взгляда любимой женщины» – эта фраза из арсенала романтической литературы, клише. Кроме того, ситуация озарения, вспышки чувства, когда все с героями происходит вдруг, внезапно, когда они предчувствуют изменения в собственной судьбе, характерна для литературы такого же рода.

Слово героя часто звучит в речи повествователя, не выделяясь из нее, – таким образом, повествование вбирает в себя чужие голоса, отчего возникает ощущение многоголосия. Так, например, в рассказе о Негуровой есть такой фрагмент: *«Англичанку нанимать ее родители были не в силах... англичанки дороги – немку взять было также неловко: бог знает какая попадется: здесь так много всяких...»* Здесь повествователь неявно «цитирует» родительские рассуждения, поэтому слышны разговорные интонации, сомнения; нейтральная лексика соседствует с эмоциональной – перед читателем словно проигрывается сцена семейного совета.

Не прозвучало ни одной реальной, оформленной графически реплики родителей Негуровой, более того, они в данном эпизоде никак не обрисованы, даже не введены как персонажи, однако их речевые партии звучат отчетливо, в результате заявляет о себе характер, а речь повествователя приобретает пластичность, многослойность.

В свою очередь в реплику героя может вклиниваться уточняющее слово повествователя. Такое пояснение в реплике отца Негуровой: «...нет того, чтоб искать во мне или в Катеньке (Катенька его жена, пятидесяти пяти лет)», – звучит явно иронично.

Повествователь расшифровывает «чужой» (в данном случае светский) язык, дает ключ к пониманию его истинного смысла, выполняет функцию «переводчика». «...в нашем бедном обществе фраза: он погубил столько-то репутаций – значит почти: он выиграл столько-то сражений», – комментирует он, тем самым настраивая читателя на то, как следует «прочитывать» все светские диалоги. Но сама необходимость расшифровки дает интересные уточнения и к образу читателя. Он неоднороден (еще раз вспомним определение Л.И. Вольперт: «множественный адресат»). С одной стороны, он представитель иного социального слоя, ему неведом язык света, он им не владеет, а потому и возникает потребность в таких пояснениях. Вместе с тем, читатель способен уловить иронию автора, разделить его критический взгляд на свет, так как его кругозор имеет зоны пересечения с кругозором автора.

Сам же повествователь, будучи частью светского общества («в нашем обществе» – говорит он), носителем этого языка, обрел иной ракурс видения и другой, более сложный уровень по-

нимания действительности. Поэтому его взгляд – это взгляд и изнутри, и со стороны одновременно. Он постиг и выразил главное – несоответствие внешнего внутреннему, кажущегося истинному. Он освоил другой язык, другой стиль общения с читателем, который и реализуется в романе.

#### Примечания

1. Об особенностях психологического изображения см. в работах: Грехнёв В.А. О психологических принципах «Княгини Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Русская литература. Л.: Наука, 1975. № 1. С. 36–45; Щутан М.И. Роман М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» в контексте русской повествовательной прозы 30-х – середины 40-х годов XIX-го века. Автореф дис. ... к.ф.н. Нижний Новгород, 1994. 18 с.
2. Подробнее о формах и типе иронии см. в работах: Вольперт Л.И. Ирония в прозе Лермонтова и Стендаля («Княгиня Лиговская» и «Красное и черное» // Русско-французские литературные связи конца XVIII – первой половины XIX века. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 212–237; Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследие. М.Ю. Лермонтов I. № 43–44. М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 541–558.

#### Список литературы

1. Грехнёв В.А. Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 9. Л., 1979. С. 100–109.
2. Вольперт Л.И. Лермонтов и французская литература // Вольперт Л.И. Русско-французские литературные связи конца XVIII – первой половины XIX века. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 212–237. (Электронный вариант книги: <http://www.ruthenia.ru/volpert/intro.htm>).

### THE DIALOGUE BETWEEN THE AUTHOR AND THE READER IN M. LERMONTOV' NOVEL «PRINCESS LIGOVSKAYA»

I.S. Yukhnova

The reader's image, the originality of the dialogue between the author and the reader, some peculiarities of the author's intonation, as well as the methods for including another person's words into the author's narration are considered.