

УДК 821.161.1

М. ФИГЕДЫОВА,
*PaedDr., PhD, преподаватель кафедры русистики
Университета Св. Кирилла и Мефодия (г. Трнава, Словакия)*

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: АВТОРСКАЯ МИСТИФИКАЦИЯ И НАРРАТИВНОЕ ПОСТРОЕНИЕ

В статье анализируется нарративное построение как один из ключевых элементов авторской мистификации в романе М. Лермонтова «Герой нашего времени». Особое внимание уделяется женским персонажам, которые включены в роман как готовые маски и предугадывают последующее развитие сюжета. Рассмотрены также семантика одежды («формы») и авторские приемы маскировки и демаскирования героев.

Ключевые слова: Лермонтов, «Герой нашего времени», рассказчик, нарративная маска, мистификация.

Есть писатели, чьи имена предаются забвению, но есть и такие, творчество которых становится для многих последующих поколений свидетельством минувшей эпохи, возможно, даже пророчеством (или, точнее, дальновидным прогнозом) на будущее. Михаил Юрьевич Лермонтов, без сомнения, относится к тем авторам, которые интересны и современному читателю. К его роману обращаются вновь и вновь, особенно в смутные времена¹ (см.: [1]).

Прием авторской мистификации в большинстве работ, исследующих творческую деятельность автора, проработан слабо. Это дает нам возможность изложить собственный взгляд на разрабатываемую проблематику.

Понятие «литературная мистификация» сейчас чаще используется в том значении, какое описывается, например, Козаревским [2] или Мацурой [3]. Суть их трактовки состоит в понимании мистификации как затуманивания основы литературного произведения и в издании под видом оригиналов фальсификатов разных уровней. Авторы имеют в виду исторические подмены, ложные сведения о дате создания произведений или намеренное издание под женскими псевдонимами текстов авторов-мужчин, что, например, во время чешского национального возрождения было заметной тенденцией в культурно-общественной жизни.

Авторская мистификация М.Ю. Лермонтова имеет несколько другую основу. Читатель с самого начала знает, кто является автором романа «Герой нашего времени», и, благодаря пояснениям в «Предисловии ко второму изданию», ему известны происхождение и задача протагониста произведения. Читателю понятно, что он имеет дело с определенным литературным типом, представителем своего поколения и некой части общества. Также с самого начала известен замысел Лермонтова – указать на недостатки современного ему русского общества – без претензии на открытие универсального действенного способа решения проблем.

¹ Словацкая читательская общественность имела возможность познакомиться с творчеством М.Ю. Лермонтова в антологии: Ján Zambor: *Kniha ruskej poézie*. Prešov. Vydavateľstvo Michala Vaška, 2011.

Мистификацией можно считать и сам творческий прием создания литературного произведения на границе нескольких жанров. Автор объединяет краткие эпические формы: повести, рассказы, даже очерки или эссе – без хронологического единства – в психологический роман.

С этой точки зрения важной является и работа по «переносу лирических моментов» в эпические литературные жанры (например, при изображении протагониста как лирического героя или при изображении окружающей среды в повести «Тамань»).

К ключевым элементам авторской мистификации в романе относятся, по нашему мнению, и принципы нарративного построения произведения, изображение и восприятие литературного героя как «источника тайны» в произведении. По мнению М. Дрозды, «художественный рассказ – это не просто рассказ. Он отличается особыми коммуникативными ситуациями». Его доминантной чертой является то, что повествование связано с определенной нарративной маской, которая как бы представляет собой вариант «костюма» и «сценического грима». «В художественной прозе говорят об игре – о нарративной игре» [4, с. 17].

Как известно, в «Герое нашего времени» не один, а несколько рассказчиков. Более полно понять рассказчиков можно, используя комбинации нескольких нарративных классификаций. «С 1961-го года, когда У. Бут ввел в литературоведение понятие так называемого «ненадежного рассказчика», возникло множество дополнительных подходов для критики и анализа литературных произведений» [5, с. 2].

В нашем случае надежным рассказчиком оказывается Печорин, который находится в центре событий, в то время как неизвестный офицер с его частичной информированностью является противоположностью Печорину. Образ же Максима Максимыча находится на этой оси между незнанием и знанием, и, благодаря своей уравновешенности, он может считаться реалистично изображенным персонажем.

Среди участвующих в действии персонажей – военных, аристократов, сибаритов или романтических фантазеров – выделяется и группа действующих лиц, которая в свете теории М. Дрозды обретает особое значение. Речь идет об изображении женских персонажей.

Нарративные маски Бэлы – красавицы, ундины – русалки, или Веры – веры, доверия, являются еще одной выразительной и необычной стороной авторской мистификации.

Если продолжить анализ романа на основе типологии нарративных масок М. Дрозды, мы придем к удивительному открытию: женские образы, которые кажутся непроработанными и слабыми, мало участвующими в формировании и развитии сюжета, играющие, на первый взгляд, роль статисток в своем микромире, удивительным образом раскрывают авторский замысел романа. Женские образы «Героя нашего времени» композиционно и психологически важны тем, что были включены в произведение уже как готовые «маски» – эмблемы и указатели последующего развития сюжета:

1. Бэла (= красивая, *итал.* красавица, возлюбленная, невеста, также Бэлла – женское имя славянского происхождения, от фр. *Blanka* – белая, чистая). Печорин принимает кавказскую княжну за чистое создание, полную противоположность женщин из его прошлого, **развращенных петербургских дам, которые ему давно наскучили своей доступностью**. Но Бэле не удастся освободить Печорина от груза прошлого и подарить ему долгое счастье, через некоторое время она ему также наскучила. Автор описывает красоту Бэлы намного подробнее, чем внешность остальных героинь романа. Имя Бэлы стало для нее судьбоносным.

2. Ундина (= русалка) влекла Печорина – молодого человека из «чужого» мира – магической необъяснимой силой к ночным черным волнам забвения и смерти, которых он случайным образом избежал. Подобный мотив особенно часто повторяется в произведениях романтизма. Интересную трактовку образа ундины провоцирует медицинское значение этого слова. **«Ундиной» называется пипетка, небольшой круглый сосуд для промывания глаз, чтобы восстановить зрение**. В этой связи новый смысл приобретает фраза ундины-русалки: «Много видели, да мало знаете; а что знаете, так держите под замочком» [6, с. 615]. Таким образом, в повести «Тамань», словно лекарство, ундина/русалка (в тексте романа встречаем оба варианта: ундина и русалка) **вернула Печорину ясное зрение, возможность увидеть губительность следования в чужом обществе хотя и правомочным, но этически недопустимым собственным правилам**.

3. Вера (=доверие) – вера в возрождение Печорина, в обретение им своего места в мире. Вера также является первой из трех божественных добродетелей, которым соответствуют в русском языке женские имена: Вера, Надежда и Любовь. Когда Печорин уже смирился, утратил надежду на любовь, ему остался лишь эфемерный образ Веры.

«Тема Кавказа имеет в творчестве М.Ю. Лермонтова свое прочное место, как и в творчестве других представителей русской литературы эпохи романтизма» [7, с. 37]. Новаторским является принцип, на основе которого Лермонтов разделил миры коренных жителей Кавказа и представителей русского общества. Благодаря противопоставлению местного и приезжего протагонистов, соперников в любви в повести «Бэла», в авторской мистификационной игре мы встречаемся с антигероями, которые отличаются друг от друга внешне, но имеют схожие жизненные цели.

Фигура Казбича коннотирует местную среду, его основными атрибутами являются дикость и импульсивность. Основное визуальное впечатление на читателя производит его внешняя неказистость. В Печорине же, напротив, подчеркиваются опрятность, образованность и вежливость, а также то, что он на Кавказе – чужак. Объединяет обоих протагонистов вероятная смерть в одиночестве, без скорбящих наследников. Как мы констатируем, герой Лермонтова не просто один, он одинок. Действует герой романа «Герой нашего времени», согласно Джозефу Кэмпбеллу, следующим образом: «Героическое деяние, ждущее своего свершения, сегодня уже не то, что во времена Галилея. То, что было тьмой, обернулось светом, но и свет обернулся тьмою. Героическое деяние нашего времени должно состоять в вопрошании, дабы снова извлечь на свет божий забытых Атлантов, соразмерных герою по духу» [8, с. 336].

Вопрос героя, непосредственно указанного в названии произведения, является еще одним ключевым моментом авторской мистификации. «Печорин – типичное воплощение достоинств и недостатков «золотой молодежи» своего времени, при этом он человек проницательного аналитического ума и глубокой саморефлексии, который мучительно ищет смысл жизни» [9, с. 270]. Герой в романе Лермонтова – пластичен и современен, своим поведением и чертами характера он полностью отвечает требованиям «литературной фантастики», как нас в этом убеждают дефиниции О. Герца [10].

Незаурядный, выделяющийся из толпы герой существует в литературе с ее возникновением до сегодняшнего дня. «Клеймо» оригинальности отличает исключительного героя новаторского произведения, несмотря на то, что отдельные литературные эпохи модифицировали своих героев. Протагонисты рядовых произведений, во множестве появляющиеся вслед за Героем, хотя и представляют удобный объект для анализа и включения в генеалогическую систему, но часто не представляют художественной ценности.

Одним из элементов авторской мистификации является атомизация героя, его раздробленность, некая форма литературной шизофрении, свойственная психологическому роману. Объединив видение Печорина, Грушницкого и Вернера, мы получим образ действительности того времени. Каждый из них дает читателю свое свидетельство. Герои объединены этническим происхождением, можно также предположить, что все они принадлежат к высшему социальному слою. Различает же этих протагонистов их отношение к миру: Грушницкий – романтик, Вернер – материалист, Печорин лавирует между ними. По мнению Бахтина, такой «незавершенный герой» [11, с. 30], нецелостный и несобранный, свойственен романтизму. Автор «вносит вовнутрь его завершающие моменты, отношение автора к герою становится отчасти отношением героя к себе самому. Герой начинает сам себя определять, рефлекс автора влагается в душу или в уста героя» [11, с. 29].

Лучшему пониманию лермонтовской «мистификации» героя служат второстепенные персонажи. Максим Максимыч или местные жители Кавказа не переживают в произведении внутреннее перерождение, в их мировоззрении не отмечается развития. Но на границе этих мировоззрений в романе «Герой нашего времени» возникают предпосылки для изменения главного протагониста.

Нарративные маски мужских персонажей в романе разделены по модели общества того времени – и относятся или к миру военных (мир «в форме»), или к «гражданским» (мир обывателей).

Печорин, Грушницкий, Максим Максимыч отнесены к миру военных. Форма – внешний показатель, тоже маска, которая становится и знаком национальной гордости, и показателем социального статуса. Форма в романе Лермонтова выступает как синекдоха. Так, Грушницкий театрально скрыт под военной шинелью, но в то же время желает приковывать к себе взгляды. Сбрасывание шинели равносильно здесь сбрасыванию маски, после которого Грушницкий «распускает» свой «павлиний хвост», появляясь на балу в парадной форме юнкера. Таким образом, форма используется Лермонтовым для демонстрации гармонии и дисгармонии внутреннего и внешнего мира героя. Грушницкий, жаждущий взглядов и похвалы, пытается достичь гармонии с помощью одежды.

Схожим образом автор маскирует и «демаскирует» главного героя Печорина, чьи трансформации гораздо заметнее. В отличие от Грушницкого, в своем домашнем пространстве (в обществе русской аристократии) Печорин почти не пользуется костюмом как маской. Однако сцена, где герой принимает вид кавказского всадника и высказывает свою радость от безошибочного выбора «маски» («...Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный денди...» [6, с. 635]), раскрывает и его нарциссическое внимание к себе, и жажду свободы, и желание сбегать.

Говоря о художественном мире романа, можно также отметить разделение на мир Кавказа, репрезентированный Казбичем и частично Максимом Максимычем, – и на мир «пришлых» (в данном случае – русских).

Связующим звеном между миром русского общества и кавказских жителей является Максим Максимыч. О том, как в нем сочетается мир русского военного и жителя Кавказа, говорит его внешний вид – комбинация формы и деталей одежды местных жителей.

Противоположностью военным «европейского» (русского) типа в романе является персонаж Казбича. Весь его внешний вид, поведение и мысли показаны автором в негативном свете. Лермонтов в своем произведении не обсуждал вопрос сближения миров колонизируемых и колонизаторов, тем не менее Казбич здесь изображен как злодей.

Парадоксальным образом в романе связаны разоблачение («демаскирование») Казбича и доктора Вернера. Вернера автор показывает как не очень приятного для окружающих человека, указывает на его звучащую на немецкий лад фамилию, работу врача и, конечно, светскую одежду. Вернер исключителен (во всех смыслах), он обладает яркой индивидуальностью, и поэтому входит в круг, который формирует героя (Печорина). Доктор гордится своим прозвищем «Мефисто», и это прозвище тоже в определенном смысле маска, которая несет в себе указание на зло, от которого надо держаться в отдалении, но в то же время намекает на хитрость и живой ум.

Изображению своего и чужого уделено в произведении особое внимание (см., например: «метель гудела сильнее и сильнее, точно наша родимая, северная; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. “И ты, изгнанница, – думал я”» [6, с. 590]). Автор не скрывает, что взгляд на мир Бэлы и Казбича – это другой «этнический» взгляд. Жители Кавказа, как и русские, не хотят сближаться с чужими, и они верны своим моральным кодексам. Однако как смешивание культур можно понимать смерть Бэлы и ее мечту о крещении. Мотив жизни и смерти связывается в этой части романа через символику воды, «ведь вода – это источник жизни, основа существования, бытия человека, природы, космоса» [12, с. 165]. В этом случае мы имеем в виду смерть в этом мире и вечную жизнь. Несостоявшееся крещение Бэлы можно символически понимать как синекдоху культуры и религии, которые, с точки зрения автора, приносят колонизаторы кавказским народам. Отметим, что эта часть романа более назидательная, чем другие.

Итак, нарративные маски мужских персонажей в романе «Герой нашего времени» показаны во взаимной оппозиции: мужчины «в форме» и мужчины «без формы»; свои, т. е. те, кого понимают, и чужие, т. е. те, кого отрицают.

«Авторские мистификации» в романе «Герой нашего времени» многообразны. Тайны присутствуют в каждой из семи относительно самостоятельных частей. Кроме «общественной тайны», мотивации жизни Печорина и ему подобных на Кавказе, тайны «Героя нашего времени» можно разделить на две большие группы. В первом случае речь идет о тайне игры с читателем, с помощью этой игры создаются многочисленные дигрессии действия.

Вторую группу составляют «загадочные тайны», охватывающие все существование протагониста и ставящие «Героя нашего времени» в ряд психологических романов. Как указывает Йозеф Догнал в связи с проблемой внешней и внутренней реальности, «невозможно проникнуть в эту область рационально, например так, как это свойственно научному пониманию, в котором закономерности естественных наук наряду с методологией их познания механически переносятся в область гуманитарных наук» [13, с. 49].

В соответствии с теорией Х. Чинчуровой [14], тайна в произведении образует слои в пространстве. Верхняя часть вертикальной оси отражает духовные переживания героев: это и медитация путешественника по Кавказу при переходе через горы, наполняющий Печорина гармонией вид из окна, песня русалки на крыше хаты. Тайны на вертикальной оси являются тайнами духовных ценностей. Горизонтальная ось означает обыденность, провоцирование конфликтов, ее тайны связаны с лукавством, клеветой, засадой за углом и криками в парках.

Авторская мистификация, соединившая в себе лирические и эпические элементы в романе «Герой нашего времени», порождается «трехдомностью» автора. Лермонтов как поэт создал лирического субъекта – героя, которого изобразил в новаторском психологическом романе. Мотивы, которые характеризуют главного героя, часто встречаем и в поэтических произведениях Лермонтова. В то же время, как в драматическом произведении, у героя есть свои альтернативы, которые призваны представлять его. Богатство же использованных в романе средств типизации делает его вневременным. Мотив побега от реальности в поэтическом творчестве довольно частотен, и в случае смерти протагониста романа автор применил тот же творческий прием. Герой умирает при возвращении из путешествия, без свидетелей, таким образом исполнилась его «тоска по смерти» – как имеющей смысл альтернативы его бессмысленного существования.

Но не только автор произведения создает мистификации: в литературной критике и о нем самом формируется представление, истинность которого проверяет время. «...чего же должно ожидать от него в будущем?.. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным, и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет – *Лермонтов...*» [15, с. 252].

Список использованных источников

1. Zambor J. Kniha ruskej poézie / J. Zambor. – Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2011. – 414 с.
2. Козаровецкий В. Литературная мистификация как особый жанр [Электронный ресурс] / В. Козаровецкий // Арт&Факт. – 2012. – № 1 (15). – – Режим доступа: <http://artifact.org.ru/personalnie-dela-/vladimir-kozarovetskiy-literaturnaya-mistifikatsiya-kak-osobiy-zhanr.html>
3. Macura V. Znamení zrodu / V. Macura. – Praha: Československý spisovatel, 1983. – 285 с.
4. Drozda M. Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělemu (Kapitoly z historické poetiky) / M. Drozda. – Praha: Univerzita Karlova, 1990. – 263 с.
5. Dvorský J. Nespoahlivý rozprávač interdisciplinárne / J. Dvorský. – World Literature Studies. Vol. 5 (22). – 2013. – No. 1. – 175 с.
6. Лермонтов М.Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов. – М.: Художественная литература, 1972. – 766 с.
7. Догнал Й. Лермонтовский «Кавказец» / Й. Догнал // Сборник научных трудов, посвященных 200-летию юбилею М.Ю. Лермонтова. – Szombathely, 2014. – С. 37–41.
8. Campbell J. Tisíc tváří hrdiny / J. Campbell. – Praha: Portál, 2000. – 339 с.
9. Eliáš A. Lermontov Michail Jurievič / A. Eliáš // Slovník ruskej literatúry 11. – 20 storočia. – Bratislava: VEDA, 2007. – С. 268–271.
10. Herc O. Z teórie modernej fantastiky [Электронный ресурс] / О. Herc. – Bratislava: Litcentrum, 2008. – Режим доступа: <http://artifact.org.ru/personalnie-dela-/vladimir-kozarovetskiy-literaturnaya-mistifikatsiya-kak-osobiy-zhanr.html>
11. Bachtin M.M. Estetika slovesnej tvorby / M.M. Bachtin. – Bratislava: Tatran, 1988. – 451 с.
12. Громинова А. От образа водной стихии к вечным вопросам бытия / А. Громинова // Acta Rossica Tyrnaviensis. Zbornik štúdií Katedry rusistiky Filozofickej fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. – Brno: Tribun EU, 2014. – С. 165–175.

13. Dohnal J. Proměny modelu světa v ruské próze na přelomu XIX a XX Století / J. Dohnal. – Brno: Masarykova univerzita, 2012. – 176 с.
14. Činčurová X. Epické podoby priestoru / X. Činčurová. – Levoča: Modrý Peter, 2004. – 125 с.
15. Belinskij V.G. Človek a život / V. Belinskij. – Bratislava: Tatran, 1982. – 539 с.

References

1. Zambor, J. Kniha ruskej poezie [Book of Russian poetry]. Preshov, Vydavateľstvo Michala Vashka, 2011, 414 p.
2. Kozaroveckij, V. *Literaturnaja mistifikacija kak osobij zhanr* [Literary mystification as specific genre]. *Art&Fact*, 2012, 1 (15) Available at: <http://artifact.org.ru/personalnie-dela-/vladimir-kozarovetskiy-literaturnaya-mistifikatsiya-kak-osobiy-zhanr.html> (Accessed 4 May 2015).
3. Macura, V. *Znameni zrodu* [Birth sign]. Praha, Československý spisovatel, 1983, 285 p.
4. Drozda, M. *Narativni masky ruske prozy – Od Pushkina k Belomu (Kapitoly z historické poetiky)* [Narrative masks of Russian prose – from Pushkin to Bely]. Praha, Univerzita Karlova, 1990, 263 p.
5. Dvorsky J. *Nespoahlivy rozpravach interdisciplinarne* [Unreliable narrator: an interdisciplinary approach]. *World Literature Studies*, Vol. 5 (22), 2013, 175 p.
6. Lermontov M. Ju. *Stichotvorenija. Poemy. Maskarad. Geroj nashego vremeni* [Lyrics. Poems. Masquerade. A Hero of Our Times], Moscow, Chudojestvennaja literatura, 1972, 766 p.
7. Dohnal J. *Lermontovskij "Kavkazec"* ["Caucasian" by Lermontov]. *Sbornik nauchnych trudov, posvjashhennyh 200-letnemu jubileju M.Yu. Lermontova* [The collection of the proceedings, devoted to 200-years anniversary M.Yu. Lermontov], Szombathely, 2014, pp. 37-41.
8. Campbell, J. *Tisic tvari hrdiny* [Thousands faces of hero], Praha, Portal, 2000, 339 p.
9. Eliash A. *Lermontov Michail Jurievich* [Lermontov Michail Jurievich]. *Slovník ruskoj literatury 11, XX storochia* [Dictionary of Russian Literature 11, XX century], Bratislava: VEDA, 2007, pp. 268-271.
10. Herc O. *Z teorie modernej fantastiky* [From the Theory of modern fiction]. Bratislava, Litcentrum, 2008. Available at: <http://artifact.org.ru/personalnie-dela-/vladimir-kozarovetskiy-literaturnaya-mistifikatsiya-kak-osobiy-zhanr.html> (Accessed 4 May 2015).
11. Bachtin M.M. *Estetika slovesnej tvorby* [Aesthetics of Verbal Art]. Bratislava, Tatran, 1988. 451 p.
12. Grominova A. *Ot obraza vodnoj stihii k vechnym voprosam bytija* [From the image of the water element to the eternal questions of life]. *Acta Rossica Tyrnaviensis. Zbornik shtudii Katedry rusistiky Filozofickej fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave* [Acta Acs Tyrnaviensis. Molecular studies of the Department of rusistiky, Faculty of philosophy of the University of St. Saints Cyril and Methodius in Trnava]. Brno, Tribun EU, 2014, pp. 165-175.
13. Dohnal J. *Promeny modelu sveta v ruske proze na prelomu XIX-XX stoletij* [Model of World Transformation in Russian prose at the turn of XIX-XX centuries]. Brno, Masarykova univerzita, 2012, 176 p.
14. Chinchurova X. *Epické podoby priestoru* [An epic space form]. Lenoča, Modry Peter, 2004, 125 p.
15. Belinskij, V.G. (1982). *Chlovek a zhivot* [Man and Life]. Bratislava, Tatran, 1982, 539 p.

У статті аналізується наративна побудова як один із ключових елементів авторської містифікації у романі М. Лермонтова «Герой нашего времени». Особливу увагу приділено жіночим персонажам, які включені у роман як готові маски та вгадують наступний розвиток сюжету. Розглянуті також семантика одягу («форми») та авторські прийоми маскування та демаскування героїв.

Ключові слова: Лермонтов, «Герой нашего времени», оповідач, наративна маска, містифікація.

The article deals with the narrative masks as one of the key elements of the author's mystification in Lermontov's «Hero of Our Time». Particular attention is paid to the appearance of male protagonists, to the methods of masking and unmasking heroes and also to female characters of the novel which look like a ready-made masks but predict the development of the plot.

Key words: M. Ju. Lermontov, Hero of Our Times, narrator, narrative mask, mystification.

Одержано 23.03.2015.