

ФИЛОЛОГИЯ**Литература народов Российской Федерации
(литература народов Северного Кавказа)**

Научная статья

УДК 821.352.2

DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-187-198

EDN: ККХОРС

**ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА
В КАВКАЗСКОМ КОРПУСЕ ТЕКСТОВ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА****Марина Владимировна Битокова**Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова,
Нальчик, Россия, mariebitok@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6928-3115>

Аннотация. Литература такого направления как постмодернизм во второй половине XX века заняла лидирующее положение. Она выражала кризисное мышление человека этой эпохи, вызванное, с одной стороны, резким научно-техническим прогрессом, а с другой, разочарованием в идеях европейского гуманизма.

Выражение кризиса, культурного разлома в литературе происходило, главным образом, через форму литературного произведения – ее разрушение, нарочитая «неправильность», размытие жанровых границ и отсутствие четких структур. Кроме того, на первый планы выступают такие приемы как подражание, стилизация, литературная игра, использование симулякров.

В русской культуре второй половины XX века процесс утверждения постмодерна шел сложнее, поскольку в официальной подцензурной литературе господствовал метод соцреализма. Первым постмодернистским романом на русском языке считается «Пушкинский дом» Андрея Битова. Однако, еще в 1840 году в свет вышел роман, который включает в себя множество приемов и принципов, позже причисленных к поэтике постмодернизма: это «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Для него вообще было характерно работать на стыке традиций (в частности, романтизма и реализма) и фиксировать в своих произведениях мироощущения человека кризисной, реакционной эпохи. Элементы литературной поэтики, которая позже получит название постмодерна, мы встречаем не только в обозначенном романе, но и в целом корпусе лермонтовских текстов: «Мцыри», «Демон», очерк «Кавказец» и других, относящихся к так называемому кавказскому корпусу текстов Лермонтова. В данной статье сделана попытка обозначить эти элементы, проанализировать прагматику их использование, изучить формы литературной игры, примененные Лермонтовым.

Выбранная нами оптика – кавказские произведения Лермонтова – не случайна: многие исследователи отмечали, что в его творчестве (особенно в поздних произведениях) топос Кавказа перерастает роль романтической ориенталистской декорации и сообщает художественному конфликту дополнительную глубину и наполненность, насыщает неожиданными и яркими деталями.

Ключевые слова: Лермонтов, Кавказ, постмодернизм, роман, поэма, литературная игра, интертекст.

Для цитирования: Битокова М.В. Элементы поэтики постмодернизма в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 2. – С. 187-198. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-187-198. EDN: ККХОРС.

Original article

ELEMENTS OF POSTMODERNISM POETICS IN THE CAUCASIAN CORPUS OF TEXTS BY M.Y. LERMONTOV

Marina V. Bitokova

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russia, mariebitok@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6928-3115>

Abstract. Literature on such a trend as postmodernism in the second half of the twentieth century took a leading position. It captured the crisis of modern thought that was brought on by rapid advances in science and technology, as well as disillusionment with the notions of European humanism.

The expression of the crisis, the cultural rift in literature, occurred mainly through the form of a literary work – its destruction, deliberate “wrongness”, the blurring of genre boundaries and the lack of clear structures. In addition, techniques such as imitation, stylization, literary play, and the use of simulacra come to the fore.

Postmodern approval was difficult in Russia in the 20th century due to socialist realism in literature. The first postmodern novel in Russian is considered being “Pushkin House” by Andrey Bitov. However, back in 1840, a novel was published, which includes numerous techniques and principles, later attributed to the poetics of postmodernism: this is the “Hero of Our Time” by M.Y. Lermontov. He often depicted the worldview of a person in a crisis era in his works. Elements of literary poetics, which will later be called postmodern, we find not only in the designated novel but also in the whole corpus of Lermontov’s texts: “Mtsyri”, “Demon”, the essay “Caucasian” and others related to the so-called Caucasian corpus of Lermontov’s texts. This article attempts to identify these elements, analyze the pragmatics of their use, and study the forms of literary play used by Lermontov.

The optics we have chosen – Lermontov’s Caucasian works – is not accidental: many researchers have noted that in his work (especially in later works) the topos of the Caucasus outgrows the role of romantic orientalist scenery and gives an artistic conflict additional depth and fullness, saturates with unexpected and vivid details.

Key words: Lermontov, Caucasus, postmodernism, novel, poem, literary game, intertext.

For citation: Bitokova M.V. Elements of postmodernism poetics in the Caucasian corpus of texts by M.Y. Lermontov. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 2. – P. 187-198. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-2-187-198. EDN: KKHOPC.

© Bitokova M.V., 2023

Введение

В 2017 г. был запущен литературный проект «Полка», который стартовал с того, что приглашенные эксперты (писатели, критики, литературоведы, издатели и т.д.) назвали важнейшие, с их точки зрения, для себя книги русской литературы. По итогам этого голосования был составлен список из 108 важнейших произведений русской литературы, первое место в котором, несколько неожиданно для авторов проекта, занял роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Такой результат заставил вновь обратиться к феномену этого произведения, который не перестает быть одним из самых востребованных текстов русского литературного канона для различных категорий читателей.

Очевидно, главный секрет успеха этого произведения – магнетическая фигура главного героя Григория Печорина, сложность и объемность которого поз-

воляют нам подступать к его изучению, используя совершенно разные подходы, в том числе и с учетом новейших трендов и тенденций. Для сравнения: если Серебряный век, опираясь на идеи Ницше, видел в нем первого сверхчеловека русской литературы [Мережковский 2002], то актуальный взгляд использует данные современной психологии, видя в Печорине признаки токсичной маскулинности и абьюзивного поведения.

Лермонтов вводит интертекстуальный код, который включает в себя и Руссо, и Байрона, и Скотта, и Пушкина. Это становится возможным не только через использование имен и мотивов, заимствования сюжетов и т.д., но и через особый хронотоп романа: выбирая местом действия Кавказ, писатель уравнивает свой роман и с кавказским текстом русской литературы (который незадолго до этого начал формироваться), и с классикой романтической литературы, в частности с Вальтером Скоттом, сопоставляя пейзажи и характеры Шотландии и Кавказа. Эта ассоциативная нить, наравне со многими другими, становится способом превращения романа и его героя в сложную игру отражений и перевоплощений культурных и литературных феноменов своего времени. То есть можно говорить о том, что многогранность и самого романа Лермонтова, и фигуры главного его героя создает аллюзийную игру с текстами современности и предшествующих эпох, а кроме того, имеет потенциал для вращивания в культурный код эпох последующих, оставляют простор для литературы будущего играть со его смыслами и образами, интерпретировать их и заново переосмыслять. Все большие книги вступают в интертекстуальную переключку с предыдущей литературной традицией и актуальными процессами. Но есть особая категория литературных тестов, которые вступают и в игру с будущим в активной позиции. Одной из таких книг, несомненно, является «Герой нашего времени».

Лермонтов и постмодернизм

Постмодернизм как явление в литературе и, шире, в искусстве использует довольно широкий круг приемов, которые сводятся в конечном итоге к выражению нескольких основных принципов. В первую очередь, это выражение хаотичности мира, приходящее не смену космологичным представлениям предыдущих эпох. Кроме того, искусство постмодерна дистанцируется от классической и неклассической традиции и позиционирует себя в принципе вне какой-либо традиции, при этом оно выстраивает диалог с искусством предшествующих эпох и направлений посредством пародии, аллюзии, интертекстуального конструирования. Из этого исходит одно из ярких качеств постмодернизма – утверждение невозможности новизны в искусстве и литературы в частности: поскольку все уже было придумано и сказано когда-то, автор-постмодернист может, научившись принципу коллажа или мозаики, пересобрать знакомые сюжеты и мотивы в нечто новое и индивидуальное.

Несмотря на то, что Лермонтов не знал даже самого слова «постмодернизм», многие из его эстетических принципов активно использовались писателем: принцип пародийности, нелинейность повествования, несовпадение сюжета и фабулы и многие другие приемы, появившиеся в романе «Герой нашего времени», – они настолько сильны и влиятельны в метатекстовом пространстве Лермонтова, что

становятся определяющими для авторской стратегии векторами его сознания и творчества. И здесь интересно отметить, что и для читателя все это – точки опоры в процессе восприятия романа и вопросах его атрибутирования.

Обращенность постмодерна к прошлому литературы, его способность черпать из него мотивы, позволяет нам, вооружившись принципом вневременности и внеисторичности различных литературных приемов, наложить трафарет постмодернистской литературы на творчество Лермонтова (не только роман «Герой нашего времени», но и другие его произведения), чтобы найти совпадения или же, наоборот, отметить их отсутствие. Такой методологический анахронизм, обратная ретроспекция, литературные и литературоведческие игры представляются вполне уместными (особенно применительно к вопросам поэтики постмодернизма), если помогут выявить секреты непрекращающегося читательского успеха первого русского психологического романа, каковым является «Герой нашего времени» и обозначить некоторые закономерности исторического развития литературы, взаимовлияния методов и направлений.

И. Голованова выделила основные формальные принципы литературы постмодернизма:

- «– интертекстуальность;
- пародирование (само-), иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого;
- многоуровневая организация текста;
- прием игры, принцип читательского сотворчества;
- неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы);
- жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества);
- театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора» [Голованова 2023].

«Герой нашего времени» становится своеобразным новигатором в приемах построения литературного произведения, которые позже соберутся в систему постмодернистского искусства: это и многомерная оптика, и прием авторской маски (или сразу нескольких масок), и аллюзии и пародии на факты культуры предшествующих эпох (в частности, на «Евгения Онегина» А.С. Пушкина), и ирония. Рассмотрим, как эти и другие принципы проявляются в романе М.Ю. Лермонтова.

Многоуровневая организация текста и принцип монтажа, ризома

Разговор о постмодернистских принципах и приемах, которые мы находим в романе «Герой нашего времени», стоит начать с того элемента, что в первую очередь бросается в глаза при чтении и запоминается, пожалуй, сильнее всего: структура литературного произведения, его особая композиция: разорванность линейного повествования, отсутствие хронологической связи частей романа, коллажность частей без очевидной причинно-следственной связи между ними, пропуски событий.

По замыслу Лермонтова, такая структура должна раскрывать для читателя личность главного героя – Печорина – с разных сторон, постепенно все больше раскрывая его и вовлекая читателя в решение психологических загадок – побудительные мотивы поступков и действий. В определенный момент читатель занимает по отношению к автору текста практически партнерскую позицию, пытаясь самостоятельно восстановить цепь событий романа в хронологическом порядке. Можно сказать, что в этом случае проявляется характерное для постмодерна стремление писателя сделать читателя своим партнером и соучастником творческого акта.

Безусловно, нелинейность повествования – известный прием в литературе, существовавший и в допостмодернистскую эпоху. В пример можно привести даже непосредственного предшественника Лермонтова Пушкина, который начинает свой роман «Капитанская дочка» как записки-воспоминания Петра Гринева, в которые в самом конце вмешивается и автор под именем «издатель» [Пушкин 1987: 318]. Некоторое хронологическое смещение или временные пропуски объясняются формой мемуаров и очень легко восстанавливаются из контекста. Здесь нет задачи использовать некий временной разлом как символ деструктивной реальности (наоборот, «Капитанскую дочку» называют главной русской идиллией [Полка 2022: 429]). В «Герое нашего времени» же прагматика несоответствия хронологических рамок, несовпадения сюжета и фабулы служит для усложнения смыслового содержания романа, его психологической фактуры.

Однако прагматическая задача использования этого принципа монтажа, зачастую очень жесткого и неожиданного, заключается не только в привлечении читателя на сторону писателя и вовлечении его в акт сотворчества, скорее здесь другие, более глубокие причины: это и постепенное знакомство читателя с героем, и чисто литературная игра в прием ради него самого – своеобразное писательское щегольство. Разорванность и нелинейность была названа принципом ризомы, понятия, введенного в философию Жилем Делезом и Феликсом Гваттари (1976), оно фиксирует «принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования» [Постмодернизм 2023].

Для Лермонтова эта разорванность стала еще и формой игры с публикой и намеренного использования принципа обмана читательских ожиданий. Особенности публикации романа сыграли в этом важную роль: «Сначала роман публиковался по частям в «Отечественных записках»... относительная автономность частей «Героя нашего времени» заставляла первых читателей воспринимать их не как «роман с продолжением», а как отдельные повести о Печорине. При этом части выходили не в том порядке, в каком мы читаем их сейчас: первой вышла «Бэла», вторым — «Фаталист» (обе – в 1839 г.), третьей, в 1840-м, – «Тамань». Следом в том же году появилось уже отдельное издание романа в двух книгах: здесь впервые были напечатаны «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина» и «Княжна Мери». Наконец, в 1841 г. вышло второе отдельное издание: после добавления двухстраничного предисловия... роман обрёл канонический вид» [Полка 2022: 499].

Такая непоследовательность публикации ввела в заблуждение читающую публику, которая первоначально решила, что героем нашего времени автор называет Максима Максимыча. Так думал даже император Николай I, который писал об этом в письме к императрице: «Я дочитал «Героя» до конца и нахожу вторую часть отвратительной <...> Характер капитана намечен удачно. Когда я начал это сочинение, я надеялся и радовался, думая, что он и будет, вероятно, героем нашего времени, потому что в этом классе есть гораздо более настоящие люди, чем те, которых обыкновенно так называют. В кавказском корпусе, конечно, много таких людей, но их мало кто знает; однако капитан появляется в этом романе как надежда, которой не суждено осуществиться» [Эйхенбаум 1969: 424-425].

Сегодня сложно сказать, было ли решение именно о таком порядке выхода частей в свет и самого расположения частей формой провокации со стороны Лермонтова, но зная особенности его отношений со светом и, особенно, с царской семьей, можно предположить, что некоторая доля провокации все же имела место в истории публикации романа.

Интертекст и самоцитирование

Интертекстуальность сопровождающая литературу с самого начала ее истории, но получившая теоретическое осмысление лишь в постмодернистской текстологии, у Лермонтова превращается в художественный прием, для реализации которого чаще всего используются привычные формы: эпиграф, прецедентные имена, авторский перевод. Но, помимо этого, им также широко применяется целая система ассоциативных игр с читателем. В качестве примера можно привести стихотворение «Пророк» (1841), ставшее для Лермонтова одним из последних написанных; оно недвусмысленно отсылает читателя к каноническому пушкинскому тексту 1826 г. с таким же названием. Лермонтов продолжает сюжетную линию о судьбе поэта-пророка, но ставит проблему острее, из-за чего почти вступает в полемику с предшественником – он противопоставляет драматичность судьбы своего пророка идиллическому видению этой судьбы Пушкиным: «Пушкинскому пророку... в равной мере открыт как природный, так и человеческий мир; лермонтовскому внемлет лишь мирная, не знающая людских пороков природа» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 449]. Здесь интересно отметить, что эта преемственность выражается, в первую очередь, через сюжетную соотнесенность двух текстов, но, чтобы подчеркнуть их единство, Лермонтов использует тот же самый стихотворный размер, что и предшественник – четырехстопный ямб.

Неожиданным и практически феноменальным становится способность текстов Лермонтова разных лет к автоинтертекстуальности – самоповторению отдельных элементов: эти повторы становятся важным условием переосмысления первоначального авторского замысла, совершенствования сюжета. Исследователи по-разному определяли эти элементы, называя их самоповторами, самоплагиатом и др. Однако, уже в советском литературоведении делается вывод о том, что это явление становится следствием исключительной сосредоточенности авторского сознания на самом себе, на своем внутреннем мире [Удодов

1973: 44], перфекционизма по отношению к своему тексту – это своеобразная непрекращающаяся шлифовка текста, доведение замысла до наиболее совершенной формы. В качестве примера здесь можно привести знаменитый монолог Печорина, произнесенный перед княжной Мэри и начинающийся словами: «Да, такова была моя участь с самого детства!» [Лермонтов 2014: 1183]. Ранее этот же монолог встречается в юношеской драме «Два брата» и в неоконченном романе «Княгиня Лиговская». Каждый из вариантов писатель немного изменяет в содержательном плане и в некоторых формулировках, но изменения эти не значительны. Гораздо интереснее наблюдать за тем, как меняется прагматическая задача этого отрывка. Если в пьесе этот монолог имеет своей основной целью вызвать жалость и продемонстрировать исключительность судьбы романтического героя, придать ему статус жертвы, то в «Княгине Лиговской» это уже внутренний монолог Печорина, помогающий нам составить представление о герое и являющийся частью его психологического портрета. Но в «Герое нашего времени» мы уже имеем дело совсем с иным статусом монолога: это часть печоринской игры оболыщения Мэри, способ манипулирования ее чувствами и отношением. Здесь читатель не может до конца верить в искренность и всего монолога и его отдельных фрагментов: неизвестно, сколько правды вкладывает в них герой и сколько игры. Поэтому можно утверждать, что каждое появление этого диалога решает собственную интенциональную задачу, в том числе и выступает как элемент авторской – лермонтовской – самоиронии, смещая акцент от пафоса «Двух братьев» к очевидной саркастичности «Княжны Мэри». Это завуалированная, но вполне осознанная игра на публику, вовлечение читателя в творческий процесс, которая роднит акт писательского творчества с театральным искусством, где взаимодействие актера (в данном случае героя) со зрительным залом (читателем) – одна из важных составляющих спектакля (литературного произведения).

Подобные примеры встречаются и в еще одной цепочке связанных текстов: поэмы «Исповедь», «Боярин Орша» и «Мцыри». Они объединены схожим сюжетом – исповедь молодого человека перед смертью, и имеют несколько отрывков (довольно больших по объему), которые повторяются практически без изменений. Последний кейс представляет большой интерес, поскольку является иллюстрацией творческого осмысления темы, кристаллизации замысла и шлифовки выбранного сюжета. Перед нами авторские редакции, каждая из которых представляет все более зрелый вариант, в этом процессе особую роль играет выбор места действия: окончательный результат – это перенесение места действия на Кавказ (гораздо большая конкретизация и «заземление» героя и действия), нейтрализация исторического контекста, который отчетливо прослеживается в «Боярине Орше». Важно отметить, что такой же путь проходит еще один сквозной сюжет лермонтовского творчества – поэма о Демоне, творческая история которой еще богаче. В первых редакциях действие происходит в Испании, однако уже в редакции 1838 г. («лопухинский список») местом действия становится Кавказ и в дальнейших вариантах «дислокация» не изменится ни разу.

Помимо чисто романтического стремления к экзотизации сюжета, наполнения его ориенталистскими мотивами, топоним Кавказа имеет и концептуальное

значение: он придает соразмерность, масштабность противостоянию добра и зла, вечной борьбе и единству противоположностей, по словам А. Журавлевой, с момента перенесения действия на Кавказ «полёт демона в буквальном смысле стал выше... художественный мир поэмы беспредельно расширился» [Журавлева 2002: 166].

Таким образом, мы можем сказать, что интертекстуальность (и автоинтертекстуальность как ее составляющая) становятся и формой пародийности и самопародии, что тоже является признаком литературы постмодерна по определению И. Головановой. Самоцитирование зачастую становится еще и формой многоуровневой организации текста (о которой мы подробнее будем говорить ниже). Справедливо говорить о том, что между повторяющимися текстами Лермонтова существует метатекстовая связь – они дополняют друг друга, и разворачивают перед читателем процесс создания окончательного произведения. И поскольку в данном случае мы имеем дело не с набросками или черновыми и дневниковыми записями, а каждый раз автор пишет очередной вариант как окончательный, то стоит говорить именно об интертекстуальной связи между ними – не о самоповторах или, тем более, не об автоплагиате.

Стилевой и жанровый синкретизм

Лермонтов является блестящим мастером стилизации, он умело придает тексту черты того или иного стиля, при этом оставляя у читателя понимание того, что это не имитация, не подделка под тот или иной стиль, а именно игра с ним. Здесь можно вспомнить «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которая стала не только виртуозной стилистической игрой, но и своеобразным ответом на полемику славянофилов и западников по поводу языка.

В «Герое нашего времени» так же присутствует стилистическая игра, причем она, наравне со сложным композиционным устройством романа, играет одну из ключевых ролей. Самое яркое проявление этого явления – речевое оформление каждой из частей романа. Поскольку мы имеем дело с тремя разными нарраторами – Максим Максимыч, странствующий офицер и Печорин – то Лермонтову недостаточно было просто указать на нового рассказчика – нужно сделать его «часть» убедительной. Повесть «Бэла», записанная странствующим офицером со слов штабс-капитана, имеет форму сказа с соответствующим лексиконом, просторечиями и другими характерными признаками. Глава «Максим Максимыч», записанная самим странствующим офицером, представляет читателю совсем другой тип рассказчика с соответствующим уровнем языкового сознания: это современник и ровесник Печорина, которому понятны настроения и переживания героя. Его глава носит характер очерковый, и написана в жанре путевых заметок. Наконец, все три части «Журнала Печорина» – это речь от первого лица, рассказы Печорина о различных случаях во время его пребывания на Кавказе. Все они отличаются глубоким самоанализом и беспристрастностью повествования. Однако было бы ошибкой считать, что стиль этих трех частей романа идентичен: во-первых, различается сама форма заметок: «Княжна Мэри» имеет форму дневниковых записей, а «Тамань» и

«Фаталист» – не разделенного на датированные фрагменты повествования; большая часть первой имитирует записки «по горячим следам», тогда как вторые две – это истории, записанные постфактум.

Но даже важнее этой стилистической разнородности, становится работа Лермонтова над жанровым оформлением каждой из частей – восточная повесть, путевые заметки, авантюрная повесть, любовная повесть и остросюжетная новелла. Каждый раз автор словно бы заново создает законы развития своего произведения, ставит героя и читателя в заведомо неизвестные им рамки, пересоздает жанр. П. Вайль и А. Генис эту особенность «Героя нашего времени» идентифицируют следующим образом: «Используя форму приключенческого романа он [Лермонтов] под видом развлечения вынудил читателя к грандиозному труду – освоению поэтики синтетического романа, богатствами которого еще долго будет питаться русская литература» [Вайль, Генис 2022: 153].

Авторские маски и «смерть автора»

Понятие «смерть автора» было введено в оборот Роланом Бартом, который говорил о том, что современный текст таков, что на всех его уровнях автор устраняется, и это не просто «эффект письма», это отражается во временной перспективе взаимоотношений «автор-текст»: «Для тех, кто верит в Автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге... Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма» [Барт 1994: 387].

Именно такой род отношений, когда для субъекта письма единственно возможным временем становится время речевого акта, мы видим в «Герое нашего времени»: автор, то есть Лермонтов, фактически отсутствует, – отчасти его присутствие угадывается лишь в предисловии к «Журналу Печорина», но и здесь оно скрыто одной из авторских масок – странствующего офицера, который выполняет скорее функцию хроникера, но ни разу не занимает позицию всезнающего автора. Каждый из нарраторов романа создает, как уже говорилось выше, свою речевую реальность и создает ее словно бы на наших глазах. Это касается и «Журнала Печорина», который хоть и написан «в прошлом», но оставляет ощущение самовоспроизводящегося в момент речи: благодаря дневниковой форме, особенностям речевого поведения и форме повествования и т.д.

Сменяющие друг друга рассказчики – это авторские маски, которые множат и дробят фигуру автора, в конце концов скрывая ее от читателя полностью. Даже в том единственном месте, где нарратор – странствующий офицер равняет себя с автором, выглядит это именно как примерка маски, а не ее срыв, облачение: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить имя над чужим произведением» [Лермонтов 2014: 1151].

Маскарадность присуща и самому Лермонтову (известны случаи его участия в костюмированных вечерах, куда он любил приходить, например, в костюме звездочета), и его творчеству в целом. Сам символ маскарада использован им в пьесе, которая имеет такое же название. Тяга к переодеванию, к роле-

вой игре была свойственна поэту и отразилась в самом полном виде в романе «Герой нашего времени».

Симулякры

Симулякры, то есть копии, не имеющие оригинала, как их определяют теоретики постмодернизма, стали характерной особенностью литературы второй половины XX в., зачастую они – важный фактор той самой литературной игры, о которой неоднократно говорилось в рамках данной статьи. Иллюстрацией применения этого чисто постмодернистского явления может считаться сам «Журнал Печорина» – записки главного героя, якобы существовавшие, якобы оставленные им Максиму Максимычу на хранение и якобы попавшие в руки странствующего офицера. Таким образом Лермонтов создает иллюзию (или имитацию) наличия некоего документального подтверждения своего произведения, подтверждения, которого на самом деле не существует. Этот эффект усиливается обещанием продолжить публиковать дневники Печорина: «...в моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света...». [Лермонтов 2014: 1151]. Эта намеренная имитация «подлинника», который заведомо таковым не является, вновь обращает нас к формам литературной игры, особую форму вид интерактивности.

С некоторой долей условности к симулякрам можно отнести и такие стихи, как, например, «Жалобы турка» и «Из Андрея Шенье»: в заглавии указан якобы существующий первоисточник, но на самом деле оба эти текста не являются переводом, а представляет собой оригинальные поэтические произведения. Существует мнение, что такие заголовки даны были для того, чтобы избежать цензуры, поскольку в обоих текстах присутствует политический подтекст. Однако, зная тягу поэта к ассоциативной и имитационной игре, можно предположить, что введение цензора в заблуждение было бы слишком простым и прямолинейным объяснением. Возможно, здесь цель этой игры – сама игра и вызов читателя на поле ассоциаций, аллюзий и недомолвок.

Заключение

В научном дискурсе, посвященном «Герою нашего времени», часто встает вопрос о эстетической принадлежности романа: считать ли его однозначно образцом психологического реалистического романа или имеющие место элементы романтической литературы настолько влиятельны, что можно было бы отнести произведение и к образцам этого направления.

Вероятнее всего, мы все же имеем место с пародированием элементов романтической литературы: герой-одинок, вступающий в конфликт с обществом, экзотическое место действия (Кавказ), невероятные приключения, любовные похождения героя, роковые обстоятельства, путешествие и т.д. Пародийность настолько прорастает в каждый элемент текста лермонтовского романа, что становится важной его составляющей, ее уже невозможно отделить от других смысловых акцентов «Героя нашего времени». Выше мы говорили о следовании романтической тенденции – перенесении места действия на Кавказ – в контексте поэмы «Демон». Это же мы наблюдаем и в «Герое нашего време-

ни», где автор под маской странствующего офицера признается, что решил представить на суд публики только те части дневника Печорина, в которых действие разворачивается в излюбленной локации русской романтической литературы. Однако здесь Лермонтов действует как разрушитель мифа: в самом начале повести «Бэла», обманывая читательское ожидание описанием дымной сакли, в которой «хлев заменяет лакейскую», вместо привычных рассуждений о гармонии человека и природы, которые отчасти формировал и сам Лермонтов в своих более ранних произведениях. Вступая на зыбкую почву иронии и пародирования, Лермонтов сумел укрепиться на ней и даже открыть новый путь для дальнейшего развития русской литературы.

Виртуозное жонглирование литературными приемами, эксперимент как принцип романной поэтики, тщательная разработка структуры и фактуры произведения позволили «Герою нашего времени» стать актуальным, современным и понятным для читателей и XIX, и XX, и XXI вв. То, что мы находим здесь практически все характерные черты литературы постмодернизма, не имеет в себе ничего сверхъестественного – это обусловлено естественным течением литературного процесса: все повторяется. Кроме того, сам постмодернизм положил в свою основу принцип «неновизны», воспроизводимости достижений предыдущих эпох: самое важное уже было когда-то придумано, сделано, сказано, поэтому ему, постмодернизму, остается это лишь переосмыслить (в форме стилизаций, пародий или «переписываний» классических текстов). Поэтому пристального внимания заслуживает не просто наличие в романе тех или иных элементов, позднее составивших основы постмодернистской поэтики, а такая плотная концентрация их в одном произведении. Можно ли считать в этом смысле «Героя нашего времени» предтечей постмодернизма? Определенно, да, тем более в вопросе выстраивания им особых отношений с различными культурно-историческими и литературными эпохами – прошлыми и будущими.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Барт 1994 – *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные труды: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 384-392.

Вайль, Генис 2022 – *Вайль П., Генис А.* Печоринская ересь. Лермонтов // Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности / Предисл. А. Синявского. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2022. – С. 149-181.

Голованова 2023 – *Голованова И.* Постмодернизм. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> (Дата обращения: 23.02.2023).

Журавлева 2002 – *Журавлева А.И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-традиция. 2002. – 288 с.

Лермонтов 2014 – *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: «Издательство Альфа-книга», 2014. – 1277 с.

Лермонтовская энциклопедия 1981 – *Лермонтовская энциклопедия.* Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

Мережковский 2002 – *Мережковский Д.С.* Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Статьи о русской литературе. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – С. 593-638.

Полка 2022 – *Полка:* О главных книгах русской литературы: [сборник статей]. – М.: Альпина нон-фикшн, 2022. – В 4 томах. – Т. 1. – 824 с.

Постмодернизм 2023 – *Постмодернизм*. Энциклопедия. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/risoma.html> (Дата обращения: 23.02.2023).

Пушкин 1987 – *Пушкин А.С. Капитанская дочка* // Пушкин А.С. Сочинения в 3-х т. Т. 3. Проза – М.: Худож. лит., 1987. – С. 229-329.

Удодов 1973 – *Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы*. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. – 701 с.

Эйхенбаум 1969 – *Эйхенбаум Б. Николай I о Лермонтове* // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 423-426.

REFERENCES

BART R. *Smert' avtora* [Death of the Author]. IN: Bart R. *Izbrannye trudy: Semiotika. Poetika: Per. s fr. / Sost., obshch. red. i vstup. st. G. K. Kosikova*. – М.: Izdatel'skaya gruppa «Progress», «Univers», 1994 – P. 384-392. (In Russ.).

VAIL' P., GENIS A. *Pechorinskaya eres'. Lermontov* [The Heresy of Pechorin/ Lermontov]. IN: Vail' P., Genis A. *Rodnaya rech'. Uroki izyashchnoi slovesnosti / Predisl. A. Sinyavskogo*. – М.: Izdatel'stvo AST: CORPUS, 2022. – P. 149-181. (In Russ.).

GOLOVANOVA I. *Postmodernizm* [Postmodernism]. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> (date of access: 23.02.2023). (In Russ.).

ZHURAVLEVA A.I. *Lermontov v russkoi literature. Problemy poetiki* [Lermontov in Russian literature. Problems of poetics]. – М.: Progress-traditsiya, 2002. – 288 p. (In Russ.).

LERMONTOV M.Yu. *Polnoe sobranie sochinenii v odnom tome* [The complete works in one volume]. – М.: «Izdatel'stvo Al'fa-kniga», 2014. – 1277 p. (In Russ.).

Lermontovskaya entsiklopediya [The Lermontov Encyclopedia]. Gl. red. V.A. Manuilov. – М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1981. – 784 p. (In Russ.).

MEREZHKOVSII D.S. *Lermontov. Poet sverkhchelovechestva* [Lermontov. The Poet of Superhumanity]. IN: *Stat'i o russkoi literature*. – М.: Izd-vo EKSMO-Press, 2002. – P. 593-638. (In Russ.).

Polka: O glavnykh knigakh russkoi literatury [Stick: About the main books of Russian literature]: [sbornik statei]. – М.: Al'pina non-fikshn, 2022. – V 4 tomakh. – Т. 1. – 824 p. (In Russ.).

Postmodernizm. Entsiklopediya [Postmodernism. Encyclopedia.]. Sost. A.A. Gritsanov, M.A. Mozheiko URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/risoma.html> (date of access: 23.02.2023). (In Russ.).

PUSHKIN A.S. *Kapitanskaya dochka* [Captain's daughter]. IN: Pushkin A.S. *Sochineniya v 3-kh t. T. 3. Proza* – М.: Khudozh. lit., 1987. – P. 229-329. (In Russ.).

UDODOV B.T. *M.Yu. Lermontov: Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskie protsessy* [Lermontov: Artistic individuality and creative processes]. – Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1973. – 701 p. (In Russ.).

EIKHENBAUM B. *Nikolai I o Lermontove* [Nicholas I about Lermontov]. IN: Eikhnenbaum B. *O proze: Sb. st. / Sost. i podgot. teksta I. Yampol'skogo; Vstup. st. G. Byalogo*. – L.: Khudozh. lit. Leningr. otd-nie, 1969. – P. 423-426. (In Russ.).

Информация об авторе:

М.В. Битокова – кандидат филологических наук.

Information about the author:

M.V. Bitokova – Candidate of Science (Philology).

Статья поступила в редакцию 26.04.2023 г.; одобрена после рецензирования 24.05.2023 г.; принята к публикации 20.06.2023 г.

The article was submitted 26.04.2023; approved after reviewing 24.05.2023 accepted for publication 20.06.2023.