

РУССКАЯ КЛАССИКА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХ

И.С. ЮХНОВА

*(Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского,
г. Нижний Новгород, Россия)*

УДК 821.161.1 (Лермонтов М.Ю.)

ББК Ш5 (2Рос=Рус) 5

РОМАН М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В статье показано, как массовая культура осваивает форму и стиль романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Рассмотрен роман А. Брусникина (Б. Акунина) «Герой иного времени» как стилизация произведения Лермонтова.

Ключевые слова: Лермонтов, Акунин, Брусникин, массовая литература, «Герой нашего времени»

В «Повестях Белкина» и «Истории села Горюхина» Пушкин указал на одну существенную черту сознания современного ему человека, выросшего в захолустной дворянской усадьбе, сформировавшегося вне большой истории и культуры, не наделенного способностью к глубоким историческим обобщениям. Это тот тип сознания, который принято называть патриархальным. И его особенность – приверженность к однажды усвоенному, хорошо знакомому, привычному, узнаваемому. Следствием этого становится такая черта коммуникативных отношений человека с обществом и миром, как опора на бытовую или исторический анекдот, который хорошо известен, не нов¹. Ценна именно его повторяемость. Как мы помним, для Ивана Петровича Белкина особую значимость имеют рассказы его ключницы-кормилицы, которые, по его словам, «состояли счетом из 15 домашних анекдотов, весьма для меня любопытных, но рассказываемых ею всегда одинаково, так что

¹ Подробнее об этом: *Юхнова И.С.* Провинциальный мир в контексте проблемы общения // Болдинские чтения. Нижний Новгород : Изд-во «Вектор ТиС», 2008. С. 328-341; *она же.* «Анекдотические рассказы» в структуре романа Н.С. Лескова «Соборяне» // Современность русской и мировой классики. Воронеж : Изд-во ИИТОУР, 2007. С. 79-82.

она сделалась для меня другим *новейшим письмовником*, в котором я знал, на какой странице какую найду строчку»².

«Домашние анекдоты» потеснили в сознании Белкина «Письмовник» Курганова: «Чтение Письмовника долго было любимым моим упражнением. Я знал его наизусть и, несмотря на то, каждый день находил в нем новые незамеченные красоты»³. Как видим, белкинский ум нацелен на известное, знакомое, но каждый раз воспринимает его как новый, неизвестный текст. Интеллектуальные запросы и кругозор носителя такого типа сознания не просто ограничены, они исчерпаны, сформированы раз и навсегда, лишены развития. Об этом свидетельствует и сам рассказчик «Истории села Горюхина»: «Успехи мои хотя были медленны, но благонадежны, ибо на десятом году от роду я знал уже почти все то, что поныне осталось у меня в памяти, от природы слабой и которую по причине столь же слабого здоровья не дозволяли мне излишне отягощать»⁴.

Современная массовая культура (и литература в первую очередь) демонстрирует то же постоянство, ту же приверженность к повторению знакомых формул, схем, сюжетов. Не случайно одно из определений, закрепившихся за массовой литературой после работ Дж.Г. Кавелти, – «формульная»⁵. Особенно остро этот процесс ощущается в настоящее время, когда литературное произведение воспринимается как продукт, который должен быть востребован читателями, а в издательской политике многое определяет воля редактора, который отчетливо представляет свою целевую аудиторию. И чаще всего эта целевая аудитория демонстрирует «белкинскую» тягу к любимым историям. При этом общее число их даже меньше, чем требовалось Ивану Петровичу. Их перечень известен: приключение, любовная история, тайна, мелодрама, чуждые существа и состояния. Современная книжная индустрия предлагает своему читателю хорошо знакомые, растиражированные типы сюжета, повествовательные формы, образы, а ориентирована прежде всего на удовлетворение читательских ожиданий. Так появляется огромное количество повторений, новых интерпретаций, ремейков и пр. Кто-то объясняет этот процесс постмодернистской традицией. Кто-то тем, что «в эпоху крайней нестабильности, наблюдае-

² Пушкин А.С. История села Горюхина // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 6. С. 118. Курсив автора. – И.Ю.

³ Там же. С. 116.

⁴ Там же.

⁵ Кавелти Дж. Г. Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33-64.

мой в разных сферах жизнедеятельности социума, именно искусство способно создавать иллюзию устойчивости»⁶.

Качество устойчивого и постоянного у нашего читателя пока еще имеет русская классическая литература. Она-то и становится генератором сюжетов для литературы массовой, и прежде всего тот ее пласт, который хорошо знаком читателю еще со школьной скамьи. Это произведения, ставшие культурными константами, они «на слуху», в общих чертах знакомы каждому, кто учился в школе. Как правило, читатель не столько помнит текст, сколько имеет о нем представление, так как после школы его не перечитывал, а может, и в школе знакомился с ним фрагментарно. Эти произведения имеют «высокую опознаваемость»⁷. Вместе с тем основная масса читателей мыслит о героях этих произведений и их авторах стереотипами и штампами, сформированными учителем и школьной программой. Когда писатель создает свой текст, используя классическую литературу как источник сюжетов и приемов, он пытается срастить известные литературные формулы с тем, что в произведении-ориентире является сюжетно-смысловой доминантой и автоматически возникает в сознании читателя при его упоминании.

«Герой нашего времени» Лермонтова стал одним из таких культурных явлений. Почти сразу же после выхода романа в свет появились произведения, развивающие или повторяющие его. И тут же обозначились две тенденции. Первая – когда художественная система «Героя нашего времени» получала сложнейшее преломление: развивались лермонтовские принципы психологического изображения, давалось новое понимание героя печоринского типа и пр. Возникал целый пласт литературы, связанной с лермонтовским произведением, а вместе с тем сам роман превращался в культурное явление со своей мифологией. В XX веке эта традиция продолжилась: лермонтовский слой отчетливо прочитывается в романах Б. Окуджавы («Путешествие дилетантов»), В. Маканина («Андеграунд, или Герой нашего времени») и многих других.

Вторая тенденция иная. Она связана с тиражированием, механическим воспроизведением лермонтовского героя, сюжетных схем, повествовательных техник. Зачастую с помощью языка и стиля Лермон-

⁶ Волкова П.С. «Лебединое озеро» П.И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1(10). С. 43.

⁷ Кузьмина Н.А. Феномен массовой литературы в свете теории интертекста // Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России. СПб. : «Петербургский институт печати», 2009. С. 14.

това пишуший выражал свои непосредственные жизненные впечатления, события своей частной жизни. Себя и окружающую действительность он как бы видел лермонтовским зрением и при этом выражал свои воспоминания, впечатления его языком. Приведу пример.

Среди немногочисленных воспоминаний о поэте есть заметка Фр. Боденштедта «Из послесловия к переводу стихотворений Лермонтова»⁸. Мемуарист пишет о своей встрече с поэтом, находясь под сильнейшим влиянием не только его личности, но и творческой манеры. Рассказывая об этом эпизоде своей жизни, он воспроизводит структуру, логику, стиль знаменитого портретного описания Печорина: «У вошедшего [Лермонтова – *И.Ю.*] была гордая, непринужденная осанка, средний рост и необычайная гибкость движений. Вынимая при входе носовой платок, чтобы обтереть мокрые усы, он выронил на паркет бумажник или сигарочницу и при этом нагнулся с такой ловкостью, как будто он был вовсе без костей, хотя, судя по плечам и груди, у него должны были быть довольно широкие кости.

Гладкие, белокурые, слегка выющиеся по обеим сторонам волосы оставляли совершенно открытым необыкновенно высокий лоб. Большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке, игравшей на красиво очерченных губах молодого офицера.

Очевидно, он был одет не в парадную форму. У него на шее был небрежно повязан черный платок; военный сюртук без эполет был не нов и не до верха застегнут, и из-под него виднелось ослепительной свежести тонкое белье»⁹.

Очевидно, что Ф. Боденштедт «прочитывает» личность Лермонтова сквозь матрицу его романа, а потому почти «цитирует» самого поэта. Тут используются лермонтовские психологические контрасты, сделаны акценты на те же самые детали, которые зафиксировал взгляд другого наблюдателя. Влияние портретного описания Печорина так велико, что даже цвет волос Печорина оказался приписан самому поэту (как видим, у Боденштедта Лермонтов белокурый). О своей встрече с Лермонтовым мемуарист пишет, как «странствующий офицер» о Печорине.

Еще один литературный факт – дневник Дружинина. Юношеские записи писателя, его размышления о себе иногда кажутся парафразами из «Журнала» Печорина. Здесь те же настроения, те же риторические фигуры, что и в романе Лермонтова.

⁸ *Боденштедт Фр.* Из послесловия к переводу стихотворений Лермонтова // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1972. С. 287-293.

⁹ Там же. С. 289.

О чем свидетельствуют эти примеры? «Герой нашего времени» настолько совпал с настроениями той эпохи, что дал человеку язык для самоанализа и для понимания другого человека. И это было воспринято массовым сознанием.

В 2010 году появился роман Анатолия Брусникина (Б. Акунина) «Герой иного времени». Название, рисунки Лермонтова в оформлении, фрагменты из вымышленной книги Г.Ф. Мангарова «Записки старого кавказца» (СПб., 1905 г.) – все это отсылает к лермонтовскому произведению. Подобное взаимодействие с русской классикой характерно для Б. Акунина. Он постоянно «играет» разными жанровыми формами, использует сюжетные схемы, ситуации, типы героев и пр. из хрестоматийных произведений. В его романах есть отчетливые отсылки к «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина, «Капитанской дочке», «Пиковой даме» А.С. Пушкина, романам Ф.М. Достоевского. Известны его варианты «Чайки» А.П. Чехова. Примеры можно продолжать. В интервью корреспонденту газеты «Комсомольская правда» на вопрос: «Вы как-то сказали, что герой ваших книг Эраст Петрович – гомонкулус, созданный в пробирке холодным рецептурным путем. Каковы же составляющие этого рецепта?» – писатель дал такой ответ: «Очень простые. Берешь своих любимых литературных героев – только те черты, которые тебе в них нравятся: вечное одиночество Печорина, строгую красоту Болконского, нравственный камертон князя Мышкина, траурную бравурность полковника Най-Турса. Прибавляешь кое-что от себя. Встряхиваешь, но не перемешиваешь. И ждешь, когда гомонкулус начнет подавать признаки жизни»¹⁰. В этом ответе сформулирован акунинский принцип взаимодействия с классическим произведением. Он не домысливает его, не дописывает, даже не создает стилизацию, а берет отдельные черты, детали, помещает их в некую форму – и это форма детектива – а далее следует логике формулы, а не текста-источника. Что получается в итоге? Классический (в нашем случае лермонтовский) контекст становится не более чем внешним антуражем. Это отчетливо улавливают читатели. Как пишет на одном из интернет-форумов пользователь «Сивая Кобылла»: Брусникин «куда больше внимания уделяет стороне действенной, нежели психически-душевной. И это делает его роман более живым и менее назидательным, не отбирая, впрочем, некоторой образовательно-исторической его направленности»¹¹.

¹⁰ Войцеховский Б. Интервью с Б. Акуниным // Комсомольская правда. 2004. №1/1. 4 января. С. 6.

¹¹ URL: <http://www.labirint.ru/reviews/goods/233974>.

В «Герое иного времени» передан не «дух» лермонтовского романа, а лишь его внешние приметы: хронотоп, «загадочный» герой, композиционные приемы, – в то время как философско-психологический план, составивший смысловое ядро «Героя нашего времени», при «сращивании» с литературной формулой исчез. А. Брусникин не ставит перед собой задачу постичь сознание человека той эпохи, к которой он обращается. Более того, исторический фон – лишь декорации. Герои мыслят и высказываются как наши современники. Осовременены и формы их поведения. В результате даже чисто внешний (архитектонический) прием – сочетание разных типов текста (записок, дневника...) служит не как в тексте-источнике цели постепенного раскрытия характера главного героя, а выполняет чисто утилитарную задачу – постепенно раскрывает истинную подоплеку событий, ее «тайные пружины».

Лермонтовский роман – роман о рефлексии, самоанализе. Но именно этот план в «Герое иного времени» исчез. Вроде бы есть герои, склонные к самоанализу, однако временная дистанция (о встрече с Никитиным они рассказывают на излете своей жизни) превращает самоосмысление во взгляд на себя со стороны, как будто речь идет о другом человеке. Это не спонтанный поток мыслей, как в журнале Печорина, а воспоминания о далеком прошлом. При этом внутренний мир главного героя Никитина остается закрытым. Он не рефлексирующий, а действующий персонаж; человек поступка. Как говорит о нем «таинственная амазонка», «тогда все любили порассуждать о революциях, юноши мечтали где-нибудь сражаться за чью-то свободу. Но они мечтали, а он сражался» [13]¹².

Произведение А. Брусникина (Б. Акунина) интересно тем, что в нем ярко выражено представление о лермонтовском романе как художественном явлении. Ведь обнажая родство двух произведений, адресуя к определенной традиции, писатель дает читателю ключ к прочтению своего романа, вовлекает его в игру по опознаванию примет текста-ориентира. Попутно заметим, что в «Герое иного времени» А. Брусникин (Б. Акунин) не ограничился только лермонтовской традицией, а учел весь «кавказский» контекст русской литературы: в произведении есть отсылки к повестям А.А. Бестужева-Марлинского, поэме А.С. Пушкина, произведениям Л.Н. Толстого. Литературный контекст заявлен эпиграфами, а затем сказывается в многочисленных сюжетных, образных, идейных переключках. Например, как и в «кавказских пове-

¹² Здесь и далее цит. по: *Брусникин А.О.* Герой иного времени. М. : Астрель, 2012 (с указанием страницы в тексте статьи).

стях» А.А. Бестужева-Марлинского, в романе А. Брусникина ярко представлен этнографический элемент – показан мир горцев, их обычаи, нравы. Есть образ «благородного дикаря» – аварца Галбация. Подробно «прописана» важная для «кавказской повести» линия взаимодействия представителей двух культур, двух цивилизаций. Намечена и любовная коллизия. К романтической поэме восходит сюжет о пленнике и пленении. На этом фоне отчетливо видно, что воспринимается современным сознанием как лермонтовский элемент в «кавказском тексте».

Прежде всего, сигналом становится место действия – Пятигорск, «воды». События в «Герое иного времени» происходят через год после трагической дуэли. Это Пятигорск, но без Лермонтова.

Другая «примета» лермонтовского романа – фрагментарность композиции и обусловленная ею смена повествователей, точек зрения на рассказываемое событие.

Безусловно, лермонтовский роман – это особый тип героя. В современной науке существует понятие «лермонтовский человек», которое рассмотрено как философский и социокультурный феномен¹³. Как пишет Т.С. Милованова, «„лермонтовский человек“ – нравственно безупречная личность, но глубокая, содержательная, волнующая других людей, заставляющая их разгадывать ее феномен»¹⁴, это «люди неуспокоенные, ищущие»¹⁵, они часто называют себя «сиротой» и «странником». Все эти аттестации вполне приложимы к главному герою романа А. Брусникина, с одной лишь оговоркой. Печорин Лермонтова – натура ускользающая. По большому счету, о нем ничего достоверно неизвестно: ни его возраст, ни причины, по которым он оказался на Кавказ. Есть намеки, но они всегда неопределенны, расплывчаты. А вот судьба героя А. Брусникина отчетливо прописана. О многих фактах его биографии, чертах характера читатель узнает в самом начале романа, когда о нем рассказывает «таинственная амазонка».

Никитин – человек 1825 года. Эпоха сформировала его взгляды на мир и общество, обусловила поступки. Устами Мангарова А. Брусникин формулирует свое представление о том, как связаны личность и эпоха: «Всякое время порождает и размножает людей свойственного ему типа. Размах и мелочность, мужество и робость, благородство и низость подвержены моде, как все на свете» [30]. Но Никитин сформир-

¹³ См.: Милованова Т.С. «Лермонтовский человек» как философский и социокультурный феномен в русской литературе первой половины 1830-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

¹⁴ Там же. С. 8.

¹⁵ Там же. С. 12.

рован *своим* временем, а живет в *другую* – николаевскую эпоху, когда в моде честолюбцы, а не люди чести.

Акцент на участии героя в событиях декабря не случаен. Никитин, в отличие от Печорина, вовлечен в большую историю: после дуэли он оказывается в далеких странах (Америке, Испании, Греции); как предполагает «таинственная амазонка», там его пути пересекались с путями Боливара, Квируги, Ипсиланти. В Греции Никитин видел Байрона (и говорит об этом буднично, а воссоздает совершенно неромантический образ поэта: «Плешивый, полный, с масляными глазами. Да я к нему и не приглядывался. Мы не поладили» [72]). Он вынашивал мысль об убийстве Наполеона, но когда увидел поверженного героя на палубе английского корабля, понял, что «этому человеку уже все равно, что с ним сделают <...> что он не гадина» [80-81] – и отказался от своего плана. Обозначены его политические мнения. Он читает Адама Смита на английском языке. Он высказывает свою теорию завоевания Кавказа.

У Никитина есть свой кодекс жизненных правил, сформированных исключительными обстоятельствами его жизни: «...бить себя даю только в драке» [73], «я могу убить человека либо в миг прямой для себя опасности, то есть в схватке, либо если нужно истребить гадину, отравляющую мир своим существованием» [75] и пр. Они жесткие, не совпадают с христианскими заповедями («Я заповеди “не убий” не придерживаюсь» [75]), но притягательны, так как ориентированы на утверждение справедливости. Как правило, Никитин высказывает свои идеи в диалоге, отвечая на прямой вопрос собеседника.

Как и у Печорина, в жизни Никитина важную – зловещую – роль играет случай. Он формулирует теорию «большого Зигзага», а случай и нравственные убеждения определяют его изгнание, а потом и гибель. Но в отличие от героя Лермонтова, Никитин осознает ценность жизни как таковой: «Я <...> очень цепко держусь за жизнь, не хуже репейника, и задешево ее никому не отдам» [77].

Как видим, в произведении реализовался тот принцип, о котором говорил Б. Акунин в интервью корреспонденту «Комсомольской правды». Он взял героя Лермонтова, форму его романа, поместил их в жесткие рамки детектива, и такое сращение позволило ему создать занимательный текст с отодвигающейся развязкой, с огромным количеством анахронизмов, которые показывают, что это произведение, действительно, об ином (нашем) времени. А его герой так же далек от Печорина, как XIX век от XXI.