

*ББК Ш5(2=Р)5–4  
УДК 821.161.1*

*М.П. Леонова,  
доктор филологических наук, научный сотрудник  
Университета им. Георга Августа  
(Геттинген)*

## **ФУНКЦИЯ АВТОРА В ГЕНЕЗИСЕ СМЫСЛА РОМАНТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

В статье рассматривается связь между функциями автора и повествователя в романтическом литературном тексте на примере романа Михаила Юрьевича Лермонтова «Герой нашего времени». Путем анализа структуры текста показывается комплексная структура отношений между автором, рассказчиком и главным героем, а также влияние этой структуры на восприятие текста читателем.

**Ключевые слова:** комплексная структура, романтизм, автор, повествователь, нарратология, функция читателя

У истоков каждого литературного произведения находится автор и его роль в создании смысла этого произведения. Эта роль определяется различно в зависимости от принадлежности автора определенному времени, определенной литературной эпохе или определенному литературному направлению. Роль автора определяется при этом не только его видением своей роли или дискурсом, отражающим, а зачастую и определяющими позицию автора по отношению к его творению, но и структурными особенностями произведения, лежащими в его основе и предопределяющими место автора в нем.

При их рассмотрении на передний план выходят отношения между автором, повествователем и читателем. В романтических текстах Игорь Смирнов отмечает прозрачность границ между этими тремя инстанциями: «Облик автора двоился ... Автор ориентировался на читателя, в котором видел свое второе «Я», наделенное, однако, другим знаком» [5, 217]. Активная роль читателя, сопровождающаяся, согласно Смирнову, «двойственностью» автора, приводит к тому, что функции автора, повествователя и читателя определяются как части комплексной структуры. Нам кажется при этом также интересным наблюдение Михаила Бахтина о якобы существовании в романтике некоего «договора» между писателем и повествователем, направленным

против читателя [1, 216]. Подобное утверждение отражает лишь частично структуру отношений между читателем, автором и повествователем в романтическом тексте. В романтике в отличие от других эпох, таких, например, как символизм или постмодернизм, мы действительно наблюдаем смешение ролей автора и рассказчика, но это смешение не находится в оппозиции к читателю, а представляет собой часть отношений с комплексной структурой, в которой читатель является равноправной ее составляющей. Несмотря на то, что каждая из названных инстанций отличается от другой и, следовательно, в литературном тексте имеет собственную функцию, в романтике мы наблюдаем интеграцию этих функций в одну комплексную структуру, в которой каждая часть, с одной стороны, равна, а с другой - не равна самой себе, т.е. структура является фрактальной. В этой связи наблюдение Игоря Смирнова об иррефлексивности объекта в романтике приобретает подтверждение на уровне структуры текста и на уровне отношений между автором, повествователем и читателем как реализации этой структуры: «Объекты, включенные в романтическую картину мира, наделялись свойством иррефлексивности: несамостоятельности <...> Благодаря этому свойству явления внешней среды получали по меньшей мере двойное содержание» [5, 216]. При рассмотрении объектов как точек во фрактальной структуре, развертывающиеся по мере приближения к ним наблюдателя в линейную или в трехмерную структуру, становятся понятным, почему объекты, наблюдаемые с различного расстояния или с различной точки зрения не обладают свойством иррефлексивности, т.е. не показывают совпадения самих с собой. Это, однако, не означает, что объекты представляют собой нечто противоположное себе или как что-то совсем от них отличное, как можно предположить из двойного их содержания по Смирнову. Содержание объекта при изменении точки зрения на него не изменяется, а углубляется, развертываясь в комплексную структуру. В<sup>2</sup>приложении к рассматриваемой нами проблематике это означает, что читатель в романтических текстах перенимает частично функцию автора и повествователя; автор объявляет себя в тексте повествователем и читателем, а повествователь представляет себя с одной стороны автором текста, а с другой стороны – реципиентом истории, которую он лишь записывает. Хорошим примером подобной фрактальной структуры отношений между автором, повествователем и читателем является роман Лермонтова «Герой нашего времени», на примере которого мы и хотим показать особенности этих отношений, характерных для романтических текстов.

Если в символизме и постмодернизме фрактальная структура проявляется, прежде всего, на уровне точки зрения повествователя, то в романтизме сам повествователь представляет собой подобную структуру, перенимает все выше упомянутые функции, что сопровождается расщеплением его собственной. Так, в романе Лермонтова «Герой нашего времени» повествователь [6, 59–102] объявляет себя, с одной стороны, автором («сочинителем» [3, 212]), объясняющим читателю цели и задачи произведения, а с другой стороны, одним из группы возможных читателей, представляющих в свою очередь аналогию к главному герою: «Герой нашего времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [3, 217]. Из приведенной цитаты становится очевидной позиция повествователя, определяющаяся как некая инстанция, стоящая вне читающей его публики, но к ней принадлежащей в силу их общей принадлежности к одному поколению. Отношение повествователя, как и главного героя, к обществу, в данном случае – к публике представляет собой отношение типа «часть-целое», в котором часть и целое аналогичны, что наблюдается в текстах эпох с фрактальной структурой. [9, 254] Андреас Гуский видит в различных перспективах повествователя «лишь представление различных точек зрения на главного героя» [8, 184], что в какой-то мере передает многоплановость представления протагониста, не затрагивая при этом особенности качества подобной перспективы, но не дает ответа на вопрос о функции автора-повествователя. В данном контексте становится очевидной невозможность передачи понятия «Perspektive», распространенного в западном нарративном дискурсе, и отражающего как процесс «видения», так и точку, из которой это видение происходит, понятием «точка зрения». «Перспектива» определяется прежде всего динамической составляющей видения того или иного явления. Говоря о «перспективе», мы имеем в виду способ представления материала повествователем. В приведенном примере как функция автора, так и функция повествователя является неравной самой себе и включает в себя наряду с собственной другие функции, как, например, функцию читателя, что подчеркивается «пассивной ролью» повествователя, который либо лишь «записывает» историю Печорина, как в случае Бэлы, либо лишь публикует ее без изменений, как в случае дневника Печорина. Записывать историю повествователь может тоже лишь в той форме, которая ему предлагается рассказчиком истории (Максимом Максимычем): «я пишу не повесть, а путевые записки: следовательно, не могу заставить штабс-капитана

рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле» [3, 237]. Повествователь представляет собой как продуцента, так и реципиента предложенной истории. Наряду с этим расщеплением функции повествователь принимает участие в действии в качестве протагониста, перенимая и его функцию. Таким образом, рассказчик появляется не только в качестве повествователя, но также в качестве героя повествования, а также и в качестве автора и в качестве реципиента, что приводит к фрактальной структуре его функции как повествователя. Принадлежность повествователя к различным нарративным уровням подкрепляется его переключками с автором и главным героем, выдвигая их аналогичность на передний план. Эту аналогию нельзя, однако, сравнить с одномерностью, обеспечивающую согласно Минц истинность изображаемого: «Однако для романтика только «одноголосые» (М.°Бахтин) тексты первого типа могли утверждать подлинную (обычно мистическую) истинность изображаемого» [4, 72]. Воскресенская, напротив, подчеркивает антирациональную направленность романтиков, нарушение причинно-следственной связи, и следовательно, одномерности истины. Романтизм отличает «жестокый антирационализм в эстетическом, теологическом и общемировоззренческом аспектах, универсалистский дух жизнепонимания и историософии, интеллектуально-творческая, а не практическая активность» [2, 94]. Две, казалось бы, противоположных позиции находят свое совмещение в комплексной функции как автора, так и повествователя. Указанная аналогия между ними проявляется перениманием нарративных функций, им не свойственных, переключками с главным героем, а также их метапоэтическими отступлениями о функции рассказчика, о жанре произведения, об интенции автора. В последних наиболее очевидна роль комплексности отношений между повествователем и автором.

Метапоэтические высказывания в «Герое нашего времени» мы находим как на уровне автора, так и на уровне повествователя и главного героя. При этом они зачатую являются или частью рефлексии о сказанном в основном тексте, или попыткой анализа текста как продукта, который можно оценить и объяснить, и в котором можно и нужно заинтересовать читателя, как потенциального потребителя текста. Такой подход мы находим уже на первых страницах романа, где дается как объяснение интенции автора «ему было просто весело рисовать современного человека» [3, 213], так и оценку главного героя как «портрет, составленный из пороков всего *нашего* (курсив – М.Л.) поколения» [3, 213] или «рекламу» текста как «горькие лекарства, едкие истины» [3, 213]. Оценка публики дается в замечаниях типа

«наша публика еще так молода и простодушна» [3, 212] и в риторических вопросах типа «Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер не находит у вас пощады?» [3, 213] оценка распространяется как на роман, так и на публику, что может быть понято с одной стороны как «помощь» автора читателю в понимании его интенции, а с другой – как как полемика автора с читателем. Если подобная полемика отмечается автором эксплицитно, то указания на жанр произведения или его принадлежность к определенной эпохе, а также на структурную особенность произведения нам нужно искать в таких поэтических высказываниях, как, например, «романтические злодеи» [3, 213] или «самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности» [3, 212]. Двойная функция высказывания лежит в наложении поэтического и метапоэтического уровня восприятия. История Печорина выдуманная, с одной стороны, но истинная, с другой, причем ее истинность основывается не на событиях, в ней рассказанных, а на смысле, из нее вытекающем, т.е. на ее структуре. Таким образом, автор обозначает наиважнейшую функцию метапоэтического прочтения текста – обнажение структуры смысла, заключающегося не в противопоставлении, а в гармонии противоположностей.

Если в других эпохах с фрактальной структурой текста, таких как, например, в постмодернизме и символизме, функция метапоэтики заключается прежде всего в создании фрактальной перспективы у читателя, то в романтизме появляется еще одна дополнительная функция – саморефлексия. Она служит, однако, не восполнению, объяснению или опровержению уже сказанного. Отмеченная Игорем Смирновым неидентичность, возникающая вследствие самонаблюдения – «сообразно с принципами романтизма, всякому явлению надлежало нести в себе противосмысл, свое отрицание» [5, 227] – кажется нам не ответом на вопрос о функции метапоэтики в романтизме, а лишь приближением к нему. Высказывание Жанетта, что каждое отличие является лишь похожестью и что другой является лишь парадоксальным состоянием тебя самого [7, 20] приобретает в этом свете новое значение. Различие между объектами или функциями не позволяет себя объяснить ни различием между аналогией и противоположностью, ни его амбивалентностью. Линейная связь элементов по схеме «аналогичен-различен» заменяется их фрактальной связью, причем аналогия является частью противоположности и наоборот. Расщепление, наблюдаемое при подобной «неидентичности», наблюдается как уровни поэтики, так и

на уровне метапоэтики текста. Так, публика оценивается сначала как «наивная» и «молодая», с одной стороны, а с другой – как «лицемерная» и «жестокая». На двойное значение слова повествователь указывает эксплицитно: «Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов» [3, 212]. Автор играет как минимум три роли: художника, которому «легко рисовать», аптекаря, который дает читателю «горькое лекарство» и лекаря, который на «болезнь указывает». Слово представляет собой не одномерное отношение между формой и значением, а обнаруживает сразу несколько значений, а в рамках структуры – связей. Данные во вступительном слове «подсказки» автора позволяют себя рассматривать как точки смысла, развертываемые в процессе повествования в комплексную его структуру. Введение становится вопреки объявленной автором функции объяснения его интенции или ответа на критику недоброжелателей, частью фрактальной структуры романа. Автор-повествователь ведет читателя посредством прямого к нему обращения, комментариев, вопросов через текст. Роль автора состоит прежде всего в обнажении абсурдности тематического прочтения текста и, таким образом, в подведении читателя к определенной его интерпретации. Роль читателя при этом заключается в опознании интенции автора и в реконструкции истории в соответствии с этой интенцией, а также в развитии фрактальной перспективы на предложенные автором события. Повествователь же, последовательно разрушая посредством игры в вопросы и ответы, а также ироничные комментарии сочувствие читателя в главному протагонисту и к нему самому, ставит под вопрос предложенную точку зрения на события в тексте, чем и вынуждает читателя к активной позиции в его интерпретации.

### **Литература**

1. Бахтин, М.: Волошинов, Слово в жизни и слово в поэзии / М. Бахтин // Звезда – Москва, 1926. – № 6 – С. 244– 267.
2. Воскресенская, М.А. Символизм как мировоззрение Серебряного века / М. А. Воскресенская, – Томск: Изд-во ТГУ 2003. – 224 с.
3. Лермонтов, М.Ю. Полное собр. сочинений в 10 томах / М.Ю. Лермонтов, – М.: Воскресенье, 2000. – том 6 – 583с.
4. Минц, З.Г. Поэтика русского символизма / З.Г.°Минц, – СПб: Искусство, 2004. – 478с.

5. Смирнов, И. Диахронические трансформации жанров и мотивов / И. Смирнов // Wiener slavistischer Almanach, Sonderband – Wien: Institut für Slavistik, 1981. – № 4 – 263с.
6. Из истории русского классического романа. Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Д.Е. Тамарченко, – М.: Из-во Академии наук СССР, 1961. – 166с.
7. Genette, G. Figures I / G. Genette, – Paris: Ed. du Seuil, 1966. – 267р.
8. Guski, A. M.Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden / A. Guski, – München: Sagner , 1970. – 225S.
9. Leonova, M. Wandel der Sinngene in der Russischen Literatur von der Romantik bis zur Postmoderne / M. Leonova, – Wiesbaden: Harrassowitz, 2014. – 454 s.

FUNCTION OF THE AUTHOR IN THE GENESIS  
OF THE SENSE OF THE ROMANTIC TEXT

*M. Leonova*

**Abstract**

The article discusses the relationship between the functions of the author and the narrator's in the romantic literary text based on the example of Mikhail Yurevich Lermontov's novel "Hero of Our Time". By analyzing the structure of the text, the complex structure of relations between the author, the narrator and the main protagonist, and the impact of this structure on the perception of the text by the reader is shown.

**Key words:** complex structure, romanticism, author, narrator, narratology, function of the reader