

ФУНКЦИЯ ЛЕРМОНТОВСКОГО ПЕРСОНАЖА (ПЕЧОРИНА) В КОЛЛАЖЕ А. КОРОЛЁВА «ДАМА ПИК»

Исследуются трансформация и деконструкция новеллы М. Лермонтова «Фаталист» (из романа «Герой нашего времени») в коллаже современного русского прозаика А. Королёва «Дама пик». Анализ функции лермонтовского персонажа (Печорина) в коллаже позволяет прояснить специфику диалога А. Королёва с классикой.

Ключевые слова: А. Королёв; современная русская литература; постмодернизм.

Различные интертекстуальные по своей природе приёмы постмодернистского текста – аллюзивность, цитирование, создание римейков, цитонтов, литературных мистификаций, составление коллажей и комментирование текстов, несмотря на свою игровую природу, направлены, прежде всего, на создание многоуровневого в структурном и смысловом плане текста. Интертекстуальность позволяет создать особый текст – многовариантный, неоднозначный и противоречивый, представляющий картину мира, лишённую смыслового и ценностного центра.

Нас интересует не столько бессознательная интертекстуальность, присущая любому тексту (в понимании Ю. Кристевой, «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)» [1. С. 167]), сколько сознательная установка автора на диалог с другими текстами культуры. В этом плане уместнее будет говорить о «креативной рецепции» (термин Е. Абрамовских [2]). Креативная рецепция – это использование чужого, чаще всего классического, текста для создания собственного произведения, переосмысление классики через заимствование фабульной канвы, образной системы, характеров (типов) персонажей. Цель обращения к классике – анализ, интерпретация, актуализация смыслов.

Анатолий Королёв постоянно использует поэтику игры, трансформируя и деконструируя сюжеты и образы классических текстов: повести «Гений местности» (1990 г.), «Голова Гоголя» (1992 г.), романы «Человек-язык» (2000 г.), «Змея в зеркале» (2000 г.). В конце 1990-х – начале 2000-х гг. Королёв публикует два текста («Дама пик» (1998 г.), «Носы» (1998 г.)), в которых материалом для выстраивания авторской картины мира становятся целые фрагменты классических произведений, комбинируемые по принципу коллажа.

Если к творчеству А. Пушкина и Н. Гоголя Королёв обращается постоянно, выступая и как литературовед, культуролог, анализируя отдельные пушкинские тексты, и как прозаик, вводящий аллюзии на пушкинские и гоголевские тексты или на факты о жизни Пушкина и Гоголя непосредственно в текст художественных произведений (повести «Гений местности» и «Голова Гоголя»), и как биограф в текстах-расследованиях, представляя новые интерпретации фактов биографии Пушкина (тексты на границе документа и мистификации), то к творчеству М. Лермонтова в коллаже «Дама пик» он обращается впервые.

Материал для коллажа «Дама пик» (1994–1998 гг.) берётся из фабул четырёх известных произведений: повести «Пиковая дама» (1833 г.) и новеллы «Выстрел» (1830 г.) А. Пушкина¹, новеллы М. Лермонтова (из «Ге-

роя нашего времени») «Фаталист» (1839–1840 гг.) и новеллы Т.-А. Гофмана «Кавалер Глюк» (1810 г.). Автор сам обозначает источники, вынося цитаты из «Пиковой дамы», «Фаталиста» и «Кавалера Глюка» в эпиграфы к коллажу и вводя в заимствованные фабульные ситуации персонажей первоисточников и фрагменты текстов.

Цитируемые фрагменты вплетаются в единую ткань повествования, связываются единым сюжетом и героем-рассказчиком. Коллажный текст обретает собственную фабульную логику, выстраивая цепь событий, в которых участвует офицер Печорин, вышедший в 1833 г. в отставку с военной службы и возвратившийся с Кавказа в Петербург. Фабула включает два эпизода из жизни Печорина. В двух первых частях («Тройка», «Семёрка») повествуется о событиях встречи Печорина с петербургскими офицерами в 1833 г.: карточная игра, сопровождающаяся рассказом, связанным со спором о предопределённости человеческой судьбы (история проигрыша и сумасшествия Германна), и закончившаяся игрой Вулича и графа К. в русскую рулетку (где рискуют не материальными ценностями, а жизнью); ночь после игры, проведённая Печориным в гостях у графа К., сопровождающаяся воспоминанием Печорина о дуэли, произошедшей между графом К. и Сильвио, и завершившаяся известием об убийстве Вулича казаком. Персонажи этих событий и рассказов взяты из новелл «Выстрел» Пушкина и «Фаталист» Лермонтова. В третьей части («Туз»), где повествуется об эпизоде встречи Печорина с графом Сен-Жерменом в Париже три года спустя, представлена версия досочинения Королёвым повести Пушкина «Пиковая дама». Королёв использует элементы классических претекстов: персонажей, основных событий их жизни, коллизий, в которых изображены основные персонажи (Герман, Лиза, графиня; Сильвио, граф К.; Печорин, Вулич). Фрагменты повествования об этих событиях даны либо с минимальными изменениями (рассказы о проигрыше Германна, о ссоре Сильвио и графа К., пари Вулича и Печорина). С другой стороны, вводятся сюжетные положения, отсутствующие или неразвёрнутые в претексте (пари Вулича и графа К., беседа Печорина с графом Сен-Жерменом); варьируется ход событий (развязка дуэли Сильвио и графа К.) либо мотивировка поступков (Германна).

Центральная проблема коллажа, организующая сюжет, – проблема соотношения предопределённости, случая и воли человека. Большинство персонажей коллажа так или иначе проверяют жизнь на наличие случайности или предопределённости; автор коллажа, переплетая различные сюжеты, оценивает эксперименты персонажей классиков.

Коллаж разделён на три части («Тройка», «Семёрка», «Туз») и финальное эссе («Орущий сфинкс»): в

первой части трансформируется сюжет «Пиковой дамы» Пушкина, во второй – «Выстрела» Пушкина и «Фаталиста» Лермонтова, третья часть – трансформация сюжета «Пиковой дамы», осложнённая новеллой Гофмана «Кавалер Глюк»; заключительное эссе «Оружий сфинкс» – литературоведческий анализ «Пиковой дамы».

Доминантным в структуре коллажа является сюжет «Пиковой дамы» Пушкина: на это указывает название коллажа, отсылки к этой повести в каждой из трёх глав; «Пиковая дама» – объект исследования в завершающем коллаж эссе. Тем не менее отсылки к лермонтовскому сюжету регулярны и разнообразны. Во-первых, фрагменты повести «Герой нашего времени» создают композиционную рамку в первых двух главах коллажа (буквально совпадают первые диалоги в новелле «Фаталист» и в коллаже «Дама пик»). Во-вторых, сюжет «Фаталиста» со значимыми изменениями вводится Королёвым во вторую главу коллажа. Наконец, собственно авторское развитие в коллаже получает сюжет Печорина, в поисках закономерностей бытия встречающегося с графом Сен-Жерменом.

Выдвижение Печорина субъектом, фабульно скрепляющим части коллажа, и одновременно центральным персонажем определено несколькими причинами. Во-первых, Королёв использует лермонтовский способ организации текста. Очевидно композиционное сходство двух произведений: как и роман «Герой нашего времени», коллаж Королёва – целостный художественный текст, объединённый одним героем. Во-вторых, Королёву близка проблематика Лермонтова, касающаяся самоопределения человека в мире и поиска логики бытия.

Обозначим основные функции персонажа Лермонтова в тексте коллажа: быть композиционным центром; представить версию развития характера лермонтовского героя; быть инструментом прямой авторской рефлексии.

1. Фигура Печорина «скрепляет» целостный художественный текст фабульно завершённые фрагменты (новеллы в «Герое нашего времени», рассказы и воспоминания в «Даме пик»). В романе Лермонтова Печорин не только субъект повествования (в части «Дневник Печорина»), но и центральный персонаж, история которого воссоздаётся рассказчиком-издателем, Максимом Максимычем и самим героем. В коллаже Королёва позиция Печорина редуцируется до функции рассказчика-свидетеля разных ситуаций, в которых другие персонажи проверяют предопределённость или случайность жизни. Печорин Королёва в отдельных эпизодах более близок пушкинскому рассказчику, что реализуется в фабуле новеллы «Выстрел», трансформируемой Королёвым во второй части коллажа: автор «замещает» пушкинского анонимного рассказчика, знакомого Сильвио и графа К., фигурой Печорина. При этом Печорин, теряя функцию героя-деятели, не второстепенен, т.к. логика сюжета коллажа определяется движением его сознания, поисками им законов мироустройства.

Королёв «перерабатывает» образ Печорина: убирает финальный эпизод (схватка Печорина с пьяным казаком в новелле «Фаталист»), отказывается от лермонтовской концовки (смерть Печорина), домысливая возможное развитие событий после возвращения Печори-

на с Кавказа в Петербург. При этом Королёв предлагает в коллаже вариант судьбы не позднего, разочаровавшегося и апатичного Печорина, каким он предстаёт в новелле «Максим Максимыч» незадолго до своей смерти, а Печорина начала 1830-х гг. – человека ищущего, наблюдающего и интерпретирующего реальность (ведение дневника).

Печорин Королёва – герой, не равнодушный к жизни, а проявляющий к ней интерес: он включается в светскую жизнь (уходит в отставку, возвращается в Петербург, встречается с офицерами, приятельствует с графом К.), расширяет пространство мировидения (едет за границу, в Европу, где реальное преодоление границ становится символом расширения границ сознания, проникновения в суть бытия, открываемую графом Сен-Жерменом).

Изменение образа Печорина в коллаже Королёва, связанное со смещением его с позиции экспериментатора на позицию рефлексии наблюдателя, проявляется в трансформации лермонтовской новеллы «Фаталист» во второй части коллажа.

Сюжет «Фаталиста» вводится в коллаж с минимальными изменениями. Но есть переакцентировка, отказ от некоторых эпизодов и введение нового. Лермонтовский сюжет условно подразделяется литературоведами (Б. Эйхенбаумом [4], В. Мануйловым [5], Е. Михайловой [6], С. Шуваловым [7]) на два эпизода: «1) Печорин и Вулич; 2) Печорин и казак, убивший Вулича; это два последовательных эпизода одной истории, и в то же время они объединены основным мотивом рассказа — о предопределении» [7. С. 278]. Королёв оставляет только эпизоды пари Печорина и Вулича и игры Вулича в русскую рулетку, «судваивая» их эпизодом игры в русскую рулетку графа К.

Рассмотрим эпизод с пари Вулича и Печорина. И у Лермонтова, и у Королёва игра в русскую рулетку – реакция Вулича на разговор офицеров о судьбе: поручик предлагает проверить, что определяет судьбу человека на собственном примере (и у Королёва, и у Лермонтова дословно: «...я вам предлагаю испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута... Кому угодно?» [8. С. 329]). Провокатор пари в обеих версиях – Печорин, но если в версии Лермонтова провокация Печорина продиктована активным желанием вслед за Вуличем проверить идею, пусть даже рискуя жизнью другого, то в версии Королёва Печорин – скорее невольный провокатор, сожалеющий о пари с Вуличем.

Разная мотивировка определяет дальнейшее поведение героев Лермонтова и Королёва. В версии Лермонтова Печорин настойчиво повторяет своё предположение о том, что Вулич должен был умереть в тот вечер: «...только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны умереть нынче...» [8. С. 331]. В коллаже Печорин предпочитает промолчать об этом, не провоцируя лишний раз Вулича («Я молчал: не хотел отвечать поручику, что пальба в висок ничего не доказывает, не желал обострять положение хозяина новым пари, хотя в душе был удивлён: то, что я было принял за тень смерти на лице Вулича, оказалось всего лишь тенью выпитого мною шампанско-

го» [9. С. 192]); к этой теме он возвращается позже, в разговоре с графом К., с облегчением упоминая о том, что предсказание не оправдалось: «вижу: быть ему скоро убитым. Обдёрнулся, – и у меня, граф, бывают осечки, слава Богу» [9. С. 193]. Поведение Печорина в версии Королёва, в отличие от лермонтовской, осложнено чувством вины героя: «И дёрнул меня чёрт держать пари!». В версии Лермонтова Печорин не ощущает моральной ответственности за произошедшее: «Скоро все разошлись по домам, различно толкуя о причинах Вулича и, вероятно, в один голос называя меня эгоистом, потому что я держал пари против человека, который хотел застрелиться; как будто он без меня не мог найти удобного случая!..» [8. С. 332]. Лермонтовский Печорин – провокатор, не ощущающий ответственности за эксперименты над другими, тогда как Печорин Королёва – скорее мыслитель, остро реагирующий на своё вмешательство в жизнь других (вина за провокацию Вулича).

Значим отказ Королёва от введения в коллаж второй части новеллы «Фаталист» (схватка Печорина с казаком, убившим Вулича). Королёв исключает эпизод, в котором герой предстаёт как деятель, проверяет идею случайности или предопределённости на самом себе, рискуя собственной жизнью в столкновении с казаком, убившим Вулича. Ю. Лотман трактует этот эпизод лермонтовской новеллы как решительную попытку опровержения идеи фатализма: «...фатализму он противопоставил индивидуальный волевой акт, бросившись на казака-убийцу» [10. С. 18]. В схватке с казаком явлен вызов Печорина миру и судьбе, стремление к свободе воли и отрицание идеи предопределённости. Печорин в версии Королёва не склонен к таким отчаянным поступкам, он дан как сознание рефлекслирующее и анализирующее, но не действующее.

2. Печорин – единственный рефлекслирующий герой всех сюжетов, положенных в основу коллажа. Отметим, что у Лермонтова в новелле «Фаталист» история изложена в дневниковой записи героя, что предопределяет рефлексию Печорина. Все сюжеты в коллаже Королёва, кроме воспоминаний Печорина о дуэли Сильвио и графа К., даны в изложении либо рассказчика, либо повествователя, что подтверждает направленность рефлексии Печорина в коллаже не столько на себя, сколько на мир.

Рефлексия Печорина развивается в следующих аспектах: выдвинутая Королёвым в центр проблема предопределённости или случайности выводит персонаж к проблеме мироустройства и метафизики в целом. В трактовке лермонтовского героя мы идём вслед за Ю. Лотманом, отметившим, что мироощущение Печорина противоречиво: «он сам не знает, что в нем берет верх – критицизм западного человека или фатализм восточного» [10. С. 18]. Королёв неустойчивость позиции героя ещё более акцентирует: снимает резкое отрицание предопределённости, декларируемое лермонтовским Печориным («Утверждаю, что нет предопределения» [8. С. 328]). Печорин Королёва признаёт существование предопределённости, но только в жизни исключительных людей, необычайных: «предопределению нет дела до обыкновенного человека. Рок правит только судьбой избранных» [9. С. 188].

Позиция персонажа усложняется авторской версией мироустройства, которая риторически проговаривается в третьей части коллажа во время встречи Печорина с графом Сен-Жерменом. Действие третьей части («Гуз»), развивающей авторскую версию «Пиковой дамы», разворачивается в Париже в 1836 г., три года спустя после событий, описанных в предыдущих двух главах. Фабула этой главы – неслучайное знакомство Печорина в парижской опере с таинственным незнакомцем, который впоследствии оказывается графом Сен-Жерменом, открывшим когда-то графине тайну трёх карт.

Третья часть, посвящённая реалистичному эпизоду неслучайной встречи героя с графом Сен-Жерменом, даёт образ реальности, в которой возможен диалог человека (Печорина) и метафизической сущности (Сен-Жермен), открывающей человеку «изнанку истины». Сен-Жермен в варианте Королёва обладает сверхчеловеческим, но не божественным (всезнающим) взглядом на мир.

Мы приближаем видение бытия Сен-Жермена к версии Королёва. Сен-Жермен обозначает основные координаты картины мира в следующих аспектах: характеристика бытия (логичность/алогичность), самоопределение в бытии человека (проблема свободы воли и ответственности).

По версии Сен-Жермена, человеческая судьба предопределена (человек подчиняется правилам игры, в которую втянут помимо своей воли), но жизненный путь человека предстаёт как вариантный, у субъекта всегда есть право выбора: «Господь творит из будущего наш мир, и оно уже есть готовое там, в Божественном промысле, <...> Рок выступает из тьмы не как узкая бесповоротная колея от римской колесницы на глинистой почве, а как широкая многоводная дельта различных водных путей, как веер Промысла, как пальцы на ладони судьбы. И человек свободен выбирать свою участь сам!» [9. С. 201]. Следуя экзистенциальной трактовке (возникающей неслучайно: граф Сен-Жермен дважды в разговоре с Печориным называет себя «хайдеггерийцем»), свобода выбора человека не противоречит идее предопределённости: человек способен к выбору своей судьбы². Так как подлинную сущность человек может обрести только в результате своего существования, череды выборов, то свобода в данном случае предполагает не безнаказанность (как в случае с графом К., соперником Сильвио, ощущающим себя под защитой высших сил и безбоязненно рискующим своей жизнью), а подразумевает тревогу и ответственность за свой выбор (что явлено в сюжете Печорина, ощущающего вину за пусть даже невольное вмешательство в жизнь других).

Кульминация разговора Сен-Жермена и Печорина – открытие графом герою его функции: «Вы, месье Печорин, назначались роком быть хранителем жребия, гарантом исполнения трех приговоров судьбы, палачом предопределения» [9. С. 202]. По версии Сен-Жермена, именно Печорин, невольный причастный к гибели трёх людей, был исполнителем чьей-то воли в своей собственной судьбе. Королёв в сюжете Печорина акцентирует несколько принципиальных моментов: незнание человека о своём участии в игре бытия, его обречённость на участие в игре (существование в бытии), невозможность занять выгодное положение в игре (так, казалось

бы, выгодное положение занимает Печорин, назначаясь исполнителем рока, но и он несвободен, т.к. втянут в игру против своей воли). Сюжет Печорина фиксирует, как человек против своей воли вброшен в играющей мир и, сам того не желая, подчиняется всеобщим правилам игры: сам играет другими людьми (как Печорин – Сильвио и Вуличем), но и им играют другие люди и высшие силы, побуждая участвовать в том, что от него сокрыто.

3. В повести Лермонтова Печорин, занимающий позицию персонажа, был предметом рефлексии не только автора (вступление к повести, где Лермонтовым заявлена проблема: образ героя нового времени), но и окружающих (Максима Максимыча, рассказчика, Вернера, Веры). В коллаже, переместившись в позицию рассказчика, Печорин остаётся предметом рефлексии только автора.

Печорин интересен Королёву, исследующему в своих текстах постмодернистского, «нового» человека, как новый для своего времени переходный тип – постромантик, утративший прежние романтические ценности: Печорин – «человек русской послепетровской европеизированной культуры» [10. С. 11], изживающей романтизм. В позиции «пост» Печорин близок современному человеку. Существование героя в ситуации «пост» обнаруживается фабульно: версия Королёва предлагает вариант продолжения жизни Печорина, преодоления смерти ради жизни. Королёв «воскреша-

ет» лермонтовского персонажа, даёт свою версию его существования «после смерти», т.е. после тотального разочарования и безверия, потери позитивного смысла существования, утраты причинно-следственных связей в реальности (характеристики, относящиеся и к постмодернистской эпохе). Подобные сближения дают основания утверждать, что Королёв предлагает в коллаже свою версию современного «героя нашего времени» – человека, существующего в ситуации постмодерна. Печорин Королёва не бежит от реальности, а возвращается к ней (отслужив на Кавказе, возвращается в Петербург и едет в Париж); он живёт в распадающемся мире, осмысливая происходящее в границах своего существования; он не пытается переделывать мир, экспериментируя над своей и чужой судьбой, а занимает позицию наблюдателя. Печорин Королёва в своём желании жить противопоставлен другим центральным героям коллажа, не справляющимся с хаосом реальности и сходящим с ума (Германн и Сильвио). Персонаж Королёва обнаруживает в себе черты экзистенциального героя, противостоящего абсурду реальности своим осознанным выбором способа существования. В этом плане значим финал коллажа, где Печорин, проезжая по ночному Парижу после разговора с Сен-Жерменом и размышляя об открывшейся ему версии устройства бытия, напевает мотив из «Волшебной флейты» Моцарта: этот мотив представляется знаком поиска гармонии в хаосе жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Наша версия трансформации Королёвым пушкинского текста изложена в тезисах к докладу [3].

² Понятие свободы у М. Хайдеггера: «Свобода – это не несвязанность действия или возможность не выполнить что-либо, но свобода – это также и не только лишь готовность выполнять требуемое и необходимое (и, таким образом, в какой-то мере сущее). Свобода, предваряя все это (негативную и позитивную свободу), является частью раскрытия сущего как такового» ([11]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Крестева Ю. Слово, диалог и роман // Крестева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004.
2. Абрамовских Е. Типология креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений Пушкина) // Вестник ОГУ. 2007. № 5. С. 83–89.
3. Климутина А. Трансформация и деконструкция сюжета «Пиковой дамы» в прозе А. Королёва (коллаж «Дама пик») // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы XIX Всерос. науч.-практ. конф. молодых учёных. Томск, 2008. Ч. 1: Литературоведение. С. 97–102.
4. Эйхенбаум Б. Статьи о Лермонтове. М., 1961.
5. Мануйлов В. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. СПб., 1996. С. 5–47.
6. Михайлова Е. Проза Лермонтова. М., 1957.
7. Шувалов С. Мастерство Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сб. 1. М., 1961.
8. Лермонтов М. Герой нашего времени // Лермонтов М. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1969. Т. 4.
9. Королёв А. Дама пик. Оружий сфинкс // Знамя. 1998. № 12.
10. Лотман Ю. Проблема Востока и запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985.
11. Хайдеггер М. О сущности истины // Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге. М., 1991.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 марта 2009 г.