

## МОНТАЖ КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ ПОЗДНЕГО ЛЕРМОНТОВА И РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

Рассматривается проблема поисков нарративных стратегий в прозе позднего М.Ю. Лермонтова и раннего Ф.М. Достоевского. Данная проблема особенно важна в связи с переходным характером эпохи становления новой русской прозы, а также в связи с творческими интенциями исследуемых писателей. Монтаж как универсальный прием, находящий свои проявления в разных видах искусств, в силу своей подвижности и процессуальности позволяет осуществлять поиски в области нарративных построений, а также способствует возникновению особого синтеза и новых форм психологического анализа, что является принципиальным для творческих систем Лермонтова и Достоевского.

**Ключевые слова:** поздний Лермонтов; ранний Достоевский; содержательные формы; монтаж; нарративные стратегии.

Творческие интенции обоих художников всегда были нацелены на поиск своей особой формы. Поводом для многих творческих исканий Достоевского стал интерес к судьбе, личности, художественному наследию его предшественника – М.Ю. Лермонтова. Поздний период творчества Лермонтова и раннее творчество Достоевского во многом обусловлены экспериментами в области нарративных стратегий, которые сопровождаются процессами синтеза традиционных и новаторских явлений. Монтажные формы, монтажные принципы построения возникают как результат такого синтеза.

Монтажный принцип – непереносимое свойство художественного сознания, на нем основаны выразительные возможности всех искусств. Монтажность как принципиальный акт поиска нарративных стратегий позволяет проследить процесс созидания новых «содержательных форм», демонстрирует проявление процессов самосознания героев, играет важную роль в проявлении диалогического характера произведений.

Процессы анализа мира и человека в поздних произведениях Лермонтова и ранних произведениях Достоевского способствовали возникновению зарождающегося диалогизма, внимания к сознанию Другого, новых типов героев – все это является способом передать состояние неустановившегося мира, способом разобраться в нем. В ранних текстах Достоевского процесс анализа мира затруднен, поскольку мир представлен в своей деформированной, дробной, дисгармоничной форме. Такой характер художественного мира обуславливает возникновение неожиданных соединений разных элементов этого мира, необъяснимость причинно-следственной основы событий. Таким образом, нарушаются классические структуры художественного повествования, намечается логика совсем иного типа, в рамках которой процесс формообразования художественного текста и построения мира произведения осуществляется на основе разнообразных комбинаций.

Целое в произведениях Лермонтова и Достоевского возникает из составления разных элементов, которые «существуют для целого» [1. С. 558] под воздействием единой мысли или идеи. Незавершенность многих лермонтовских текстов и ряда текстов Достоевского, возникновение «промежуточных» жанров (писем, дневников, записок, картин), попытки создания целого организма из отдельных частей – все это является свидетельством поиска новых форм, способствующих диа-

логу частей и смыслов. По словам В.Б. Шкловского, монтаж – «это не соединение неподвижного материала» [2. С. 231]. Особой чертой многих прозаических текстов Лермонтова являются процессуальность, развертывание мыслей, что сочеталось с принципиальной незавершенностью и нецельностью этих текстов. Отсюда и та «подвижность материала», предполагающая неожиданные сцепления, переходы, события, совершающиеся «вдруг». Установка на изображение человеческой личности, открытие «героя времени» предполагали возникновение процессуальности. Это связано также и с изображением души героя, с попытками определить положения, с которых можно было бы пристальнее посмотреть на человека. Также эклектичность художественных миров Лермонтова и Достоевского, проявляющаяся в соединении разнородных мотивов, методов, жанров, воплощении сразу нескольких художественных задач в пределах одного произведения (наиболее эклектичны в этом плане «Хозяйка», «Княгиня Лиговская» и «Штосс»), использование монтажных приемов свидетельствуют о возникновении во многом синтетических форм.

Принцип рекомбинации как на событийном (соединение картин происходящего, на первый взгляд, не связанных между собой и замкнутых на самих себе), так и на повествовательном уровнях (смена точек зрения и носителей слова, смена пространственно-временных планов повествования), проявляющийся почти во всех поздних текстах Лермонтова и ранних текстах Достоевского, лежит в основе их формообразования и способствует возникновению особого типа формы: «Единство произведения не в том, что в нем есть начало, середина и конец, а в том, что в нем создано определенное взаимоотношение частей» [3. С. 45].

Можно выделить несколько уровней, демонстрирующих черты монтажного построения в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского.

Экспериментирование в жанровой области, отличающее творческие системы Лермонтова и Достоевского, говорит о непоследовательности в определении границ и характера создававшейся формы, что делает эти формы наиболее трансформируемыми, способными вступать в диалог. Несмотря на новизну опыта, на неоднозначность жанровых определений, все исследователи отмечают процесс консолидации, соединения (полифонизм) при создании романа Лермонтова «Герой нашего времени». То, что исследователями «Героя

нашего времени» уже рассматривалось как воплощение внутренней формы, как презентация «мышления формы» [4. С. 307], в последнем прозаическом опыте Лермонтова – повести «Штосс» – проявилось в разработке совершенно новой повествовательной стратегии. Если в «Герое нашего времени» каждая из составных частей имеет свою внутреннюю форму и у каждой из них «уже нет зазора между оболочкой и “вложением”», и они «сосредоточены на повествовании» [4. С. 301], то в «Штоссе» нет «зазора» уже между самими внутренними формами. Особый синтез разножанровых частей, который был предпринят в «Герое нашего времени», обеспечил «ансамблевость» романного построения. Если роман явился своеобразным результатом творческого поиска, то последний прозаический опыт Лермонтова – повесть «Штосс» – выступил в качестве репрезентанта самого процесса создания жанра «ансамбля» (использование «особого синтезирующего художественного метода» [5. С. 650]). В творчестве Достоевского поиск формы представлен очевидно и эксплицитно, часто одной форме присваивается определение другой («Роман в девяти письмах» (1847) определяется с жанровой точки зрения как рассказ; «Елка и свадьба» (Из записок неизвестного) (1848) – рассказ; «Белые ночи. Сентиментальный роман» (Из воспоминаний мечтателя) (1848) – повесть; «Маленький герой» (Из неизвестных мемуаров) (1857) – рассказ; «Дядюшкин сон» (Из мордасовских летописей) (1859) – по определению самого писателя – «комический роман»). Можно предположить, что произвольный выбор Достоевским определений для некоторых своих ранних произведений в какой-то степени снимал необходимость давать им конечное жанровое обозначение, поскольку изображение деформированного, вариативного мира предполагало также и использование иной жанровой, во многом синтетичной, скомпонованной из разных не связанных друг с другом форм (что наиболее ярко проявилось на примере повести «Хозяйка», во многом продолжившей открытия Лермонтова в «Штоссе»).

В качестве следующей особенности стоит отметить стремление писателей к миниатюризации (в формальном плане) отдельных частей создаваемого ими целого. В художественном мире Лермонтова все поздние прозаические произведения представляют собой миниатюризированные явления. В ряде случаев это проявляется в наборе миниатюр, включенных в целое – «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», в других случаях – это произведения, представляющие собой одну миниатюру – «Панорама Москвы», «Я хочу рассказать вам», «Кавказец», «Штосс». Процесс миниатюризации предполагает внутреннюю смысловую соотнесенность частей мира, который изображается писателем.

Миниатюризацию отдельных частей при создании целого в раннем творчестве Достоевского можно наблюдать в выделении писателем таких элементов, как подзаголовки. Использование авторских подзаголовков указывает на процесс созидания формы, что во многом определяется монтажным приемом составления целого, поскольку подзаголовки являются самостоятельными элементами, наряду с другими входящими в это целое. Подзаголовки, начинающиеся с предлога

«из», характеризуют сами произведения как отрывки, части целого, то, что было извлечено. Также они указывают на достоверность того, о чем сообщается, они эксплицитно ставят проблему выбора писателем нарративных стратегий повествования.

Так, установки на художественное осмысление и воплощение именно нецелого, а отрывков из этого целого в творчестве обоих художников говорят об их стремлении сосредоточиться на определенном значимом фрагменте, а также являют собой способ собирания действительности.

Возникновение контрастных взглядов, экзистенциальных ситуаций порождают немотивированные переходы от одних событий к другим. Эффект неожиданности и события, совершающиеся «вдруг», не только свидетельствуют о разорванности жизни, но и фиксируют открытие сознания героев. Все это обуславливает повышенную экспрессию событийного ряда, что влечет за собой психологизацию монтажа: «Медлить было нечего: я выстрелил, в свою очередь, наудачу; верно, пуля попала ему в плечо, потому что вдруг он опустил руку...» [7. С. 212]; «Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов, – вот что я называю жизнью» [7. С. 274]. Также стоит отметить, что следствием данных процессов становится смещение пространственно-временных планов: «Это случилось вдруг, самым смешным образом, совсем неожиданно. <...> Вдруг я был выдвинут на первый план, как заклятый враг и естественный соперник m-г М\*, как отчаянно, до последней степени влюбленный в жену его, в чем тиранка моя тут же поклялась. <...> Но я не докончил, – раздался оглушительный аплодисмент. Моя выходка произвела настоящий *figaro*» [6. Т. 2. С. 281].

Ощущение времени предполагает и особый способ организации материала. Монтажным формам свойственны сжатие / расширение пространственно-временных границ, общая деформация времени и порождаемая вследствие этого несоразмерность отдельных частей текста. На пространственно-временной монтаж в творчестве Лермонтова указал Б.Т. Удодов: «Лермонтов часто прибегает к смене физических, пространственно-временных “точек видения”, чередуя в рисуемых картинах то, что мы сейчас называем общим, средним и крупным планами, свободно перенося их из настоящего в прошедшее и наоборот...» [5. С. 440]. Яркое проявление этих процессов можно наблюдать в повести Лермонтова «Штосс», в «Хозяйке» и в «Белых ночах» Достоевского, поскольку выведение в качестве центральных героев-мечтателей обуславливает наличие поисков «пространства души», которые дробят реальное пространство и обрисовывают границы переходов. При этом деформируется и временная картина мира. Если реальное время нивелируется за счет раздвижения границ до вечности, то время грез и видений характеризуется необычайным разнообразием и быстротой смены событий. Возникают периоды пустого, ненаполненного времени.

Особое значение приобретает и разделение экзегетического и диегетического планов повествования.

Примечательно, что в большинстве поздних текстов Лермонтова и ранних текстов Достоевского наблюдается деление на повествуемое «я» и повествующее «я». Это ставит проблему определения границ переходов от одних форм к другим, а также позволяет эксплицитно выразить процессы самосознания героев.

Зачастую центральный герой повести или рассказа Достоевского является носителем особой «правды», которая со временем приобретает формы навязчивой идеи (господин Прохарчин хранит информацию о накопленных деньгах; Маленький герой скрывает свое первое неопытное чувство: «Ну, что ж теперь делать? Все открыто, все обнаружилось, все, что я так ревниво сберегал и таил... По правде, я и сам не умел назвать того, за что так страшился и что хотел бы я скрыть...» [6. Т. 2. С. 282]; Вася Шумков скрывает от друга и возлюбленной свое «дело»; Емельян Ильич скрывает от Астафия Ивановича кражу; Ордынов поглощен идеей о несправедливой тирании над бедным существом). Именно эта хранимая скрываемая правда дает основания для возникновения параллельных немотивированных происшествий и ложных толков («...[Голядкин] приказал поворотить назад, на Литейную. Дело в том, что господину Голядкину *немедленно понадобилось*, для собственного же спокойствия вероятно, сказать что-то самое интересное доктору его, Крестьяну Ивановичу» (курсив мой. – А.Х.) [6. Т. 1. С. 113]; «Пораженный, бичуемый каким-то неведомо сладостным и упорным чувством, Ордынов быстро пошел вслед за ними и на церковной паперти перешел им дорогу» [6. Т. 1. С. 268]; «[Ордынов] зашел в тот же самый трактир, в котором обедал вчера. Он уже и не помнил после, как вышел оттуда» [6. Т. 1. С. 270]), что представляет возможность для комбинаций и рекомбинаций имеющегося материала. Также стоит отметить, что во многих ранних произведениях повествование ведется от лица «я» («Ползунков», «Честный вор», «Елка и свадьба», «Белые ночи», «Маленький герой»). Подобная форма представления материала лишает повествование последовательности и исключает разработку материала, но способствует сопоставлению кратких элементов, использованию отрывочных упоминаний.

Другая авторская позиция явлена через метод наблюдения («Честный вор», «Елка и свадьба», «Маленький герой»), чему предшествовали открытия Лермонтова в «Герое нашего времени» (стоит отметить, что Печорин – не только наблюдатель, он способен на то, чтобы подвергать испытанию других персонажей, ставя их в положения, когда требуются ответы на «последние вопросы»). Такой тип повествования усиливает собирательность формы, поскольку наблюдение дает возможности избегать необходимых связей и переходов между событиями (отсюда возникновение незавершенных эпизодов и отсутствие авторского «всезнания»). Раздвоение авторства обуславливает возникновение так называемого цитируемого мира [8. С. 78], что создает монтажный эффект. В ряде случаев обязательно наличие определенного условия, позволяющего тексту стать публично известным: автор-повествователь Лермонтова в «Я хочу рассказать вам» и «Герое нашего времени» указывает на инородное происхождение текста, с которым и в первом, и во втором случаях связаны

другие лица. Нарратор находит для себя удобным «печатать повесть» только в том случае, если об истории и лице «уже забыли». В «Герое нашего времени» смерть героя оказывается ключевым условием публикации текста.

В целом в поздних прозаических произведениях Лермонтова авторское «я» почти всегда выражено эксплицитно. В ряде случаев авторская позиция, заявленная с первых строк, позволяет определить следующее: задумывался ли текст как цельнооформленное единое произведение, но воплотился лишь в форме отрывка («Вадим», «Я хочу рассказать вам», «Княгиня Лиговская»), или является ли текст самостоятельным отрывком, очерком, новеллой, но имеющим установку на «извлечение» из какого-либо источника («Панорама Москвы», «Кавказец»). Стоит отметить, что творческая манера Лермонтова в ряде случаев предполагала наличие некоего источника информации, в этом смысле автор-повествователь занимает позицию издателя, как указано в романе «Герой нашего времени», или даже летописца. В отрывке «Я хочу рассказать вам» можно выделить часть текста, имеющую характер предисловия, в котором автор-повествователь, обозначив свою интенцию, объясняет назначение своего произведения. Это предисловие эксплицитно отделяется от текста основного повествования словами «Начнем сначала» [7. С. 172]. При этом важно, что ломается изначальный замысел – изложить историю женщины, поскольку повествование начинается с истории мужчины – Александра Сергеевича Арбенина, с самого начала его жизни: «Он родился в Москве. Скоро после появления его на этот свет его мать развезлась с его отцом по неизвестным причинам» [7. С. 172]. Здесь важно отметить ретроспективность композиции, а также явный «монтажный» характер составления произведения.

Так, распадение диегетического нарратора «на две функционально различимые инстанции – повествующее «я» и повествуемое «я» [8. С. 81] (что наблюдается в «Герое нашего времени», «Честном воре», «Елке и свадьбе», «Маленьком герое») не только обуславливает составной характер произведения, основанный на монтаже субъектно-объектных планов, но и способствует психологизации самой формы. Прием монтажных смен позволяет сопоставлять разные точки зрения, выражать контрастность мировоззренческих и жизненных позиций героев.

Монтажный ритм также может возникать и вследствие взаимодействия разных точек зрения, обнаружения диалогизма в разнообразных случаях дублирования действительности и персонажей (в повести «Двойник», раздвоение авторства в «Честном воре» и «Ползункове», наслаивание временных планов и взглядов через ретроспекцию в «Маленьком герое», совмещение контрастных версий о происходящем в «Слабом сердце»). В позднем творчестве Лермонтова объединение во многих текстах стихового и прозаического начал или метризация прозаической речи также являются собой особую монтажность. Это можно наблюдать уже в ранних записях Лермонтова, его письмах. Ритмизована сама композиция романа «Герой нашего времени», исследователи не раз указывали на «музыкальность» этого произведения. Кроме того, как отмечает Ю.Б. Ор-

лицкий, «самым активным образом стиховое начало обнаруживается в миниатюризации прозы» [9. С. 75]. Таким образом, миниатюризация, последующая консолидация и диалог во многом определяют способность монтажа к «сочетанию разновыраженных смыслов» [3. С. 202] и характер его ритмической организации.

В заключение стоит сказать о том, что поиски нарративных стратегий и возникновение новых монтажных форм в позднем творчестве Лермонтова и раннем творчестве Достоевского являются отражением процессов переходной эпохи, обеспечивая органичность смены одних литературных парадигм другими. В большей части ранних произведений Достоевского целое не вырастает из заданной идеи (изначальный замысел), а собирается из разнообразных воздействий всех элементов.

Единство мысли (наличие объединяющей идеи или темы произведения) обеспечивает «соответственность частей с целым» [1. С. 558], ярким примером такого ансамблевого построения явился уже роман Лермонтова «Герой нашего времени». Особенность таких произведений состоит в том, что прием монтажа, к которому обращается писатель, способствует возникновению «содержательной формы» (М.М. Бахтин) и становлению новых форм психологического анализа. Кроме того, принцип монтажного построения текста произведения в ряде случаев предоставляет возможности для воплощения и демонстрации самосознания героев (субъектов), а также способствует объединению контрастных мировоззренческих взглядов, что позднее станет основой для разработки особого типа русского романа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Герой нашего времени, сочинение М. Лермонтова // Белинский В.Г. Собрание сочинений : в 3 т. М., 1948. Т. 1.
2. *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М., 1983.
3. *Шкловский В.Б.* Избранное : в 2 т. М., 1983. Т. 2.
4. *Михайлов А.В.* «Герой нашего времени» и историческое мышление формы // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2002.
5. *Удодов Б.Т.* М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973.
6. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л., 1972–1990.
7. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений : в 4 т. Л., 1980–1981. Т. 4.
8. *Шмид В.* Нарратология. М., 2008.
9. *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе пушкинской эпохи // Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 4 декабря 2013 г.

*Khrabrova Anastasia V.* Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

### **MONTAGE AS A PECULIARITY OF NARRATION IN THE PROSE OF LATE LERMONTOV AND EARLY DOSTOEVSKY.**

**Key words:** late Lermontov; early Dostoevsky; content form; montage; narrative strategies.

The transitional character of the epoch of the 1830-40s, changing aesthetic paradigms provide the possibility of a creative search. In this article the problem of search of narrative strategies in the late works of Lermontov and early works of Dostoevsky is considered. Montage effect as the basic act of search of narrative strategies traces the process of creation of a new "content form", demonstrates the manifestation of identity processes of heroes, plays an important role in the manifestation of the dialogue nature of works. The incompleteness of many Lermontov's and some Dostoevsky's texts, the emergence of "intermediate" genres (letters, diaries, notes, pictures), attempts to create a "body" from separate parts, the procedural nature of many texts, – all this is evidence of the search for new forms of dialogue between parts and meanings. In the article an attempt to identify levels that demonstrate the features of the montage building in later texts of Lermontov and early texts of Dostoevsky is realised. First, experiments in the genre field present inconsistency in the definition of the boundaries and character of forms, what makes these forms most transformable, able to engage in dialogue. Second, the striving for miniaturization of separate parts by a single whole (the system of subtitles in Dostoevsky's works) points to the process of form and genre creation. Thirdly, the change of narration plans and frequent redirection of authorship, cases of double vision of the reality and characters allow to organise a specific rhythm of narration in the confined space of the plot, which makes for the heighten expression of the event line and entails the psychologisation of montage. Fourth, many later Lermontov's and early Dostoevsky's texts have contractions / widening of space and time limits, the total deformation time and the disparity between individual parts of the text. Fifthly, the division into the exegetic and the diegetic plan of narration is of special significance, it creates the problem of definition of bounds of changes between forms, and explicitly expresses the processes of self-consciousness of heroes and promotes the psychologisation of the form. Thus, the demonstration of the montage form promotes "content form" (M.M. Bakhtin) and new forms of psychological analysis. It also provides reader's perception of the ideological side of the text with the help of the reflection on the composition. Furthermore, the principle of montage building provides the ability to realisation and demonstration of self-consciousness of heroes and promotes the integration of contrasting vision views, which will later become the basis for the development of a special type of Russian novel.

## REFERENCES

1. *Belinskiy V.G.* Geroy nashego vremeni, sochinenie M. Lermontova // Belinskiy V.G. Sbranie sochineniy : v 3 t. M., 1948. T. 1.
2. *Shklovskiy V.B.* O teorii prozy. M., 1983.
3. *Shklovskiy V.B.* Izbrannoe : v 2 t. M., 1983. T. 2.
4. *Mikhaylov A.V.* "Geroy nashego vremeni" i istoricheskoe myshlenie formy // Mikhaylov A.V. Obratnyy perevod. M., 2002.
5. *Udodov B.T.* M.Yu. Lermontov. Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskie protsessy. Voronezh, 1973.
6. *Dostoevskiy F.M.* Polnoe sbranie sochineniy i pisem : v 30 t. L., 1972–1990.
7. *Lermontov M.Yu.* Sbranie sochineniy : v 4 t. L., 1980–1981. T. 4.
8. *Shmid V.* Narratologiya. M., 2008.
9. *Orlitskiy Yu.B.* Stikh i proza v russkoy literature pushkinskoy epokhi // Orlitskiy Yu.B. Dinamika stikha i prozy v russkoy slovesnosti. M., 2008.