

УДК 821.161.1:821.111
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-136-144>

Периферия без центра: система нарраторов в романе «Sketches of Russian Life in the Caucasus»

Анастасия Михайловна Сердюк

Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, am.serdyuk@mail.tsu.ru

Аннотация

Роман «Sketches of Russian Life in the Caucasus» (1853) – анонимный перевод «Героя нашего времени», опубликованный как самостоятельное произведение. Во многом сохраняя текст оригинала, концептуально роман отличен от него: его основная установка дидактическая. Центральное положение в нем также занимают трое маргинальных нарраторов; определение их роли в рамках новой прагматики текста является целью статьи. Исследуется англоязычный роман «Sketches of Russian Life in the Caucasus, by a Russe, Many Years Resident amongst the Various Mountain Tribes» и лежащий в его основе «Герой нашего времени» с точки зрения их нарративных стратегий. Используются сравнительный, культурно-исторический и герменевтический методы. Безымянный нарратор первой части становится гражданским, отдаляясь от двух других нарраторов-офицеров, но сохраняет изначально маргинальный статус как путешественник. Его взгляд на героев, в частности на Задонского (Печорин), как самый сторонний на первый взгляд предстает и самым объективным, но в действительности преломляется через призму общеевропейского культурного контекста. Штабс-капитан Сорокин (Максим Максимиыч), в целом сохраняя оригинальные черты, демонстрирует более резкое неприятие местного населения и более эксплицитную религиозность. В его взаимоотношениях с нарратором первой части и Задонским при наличии сходств прежде всего подчеркиваются различия, в частности, в возрасте и мировоззрении. Как следствие, степень пограничности его образа снижается и выделяется роль его нравственного ориентира для главного героя и читателя. Наконец, сам Задонский остается мультимаргинальной фигурой, но в отличие от Печорина обладает потенциалом к полноценной социальной интеграции. И Сорокин, и безымянный нарратор видят его странным и эксцентричным, но в собственных записках незаметно для себя самого герой открывает в себе человека. Маргинальная природа нарраторов, и в частности главного героя, нивелирует их национальное происхождение, сместив фокус повествования на универсальные проблемы, имеющие первостепенное значение в романе.

Ключевые слова: «Sketches of Russian Life in the Caucasus», «Герой нашего времени», Лермонтов, система нарраторов, нарратор-маргинал

Для цитирования: Сердюк А. М. Периферия без центра: система нарраторов в романе «Sketches of Russian Life in the Caucasus» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 3 (227). С. 136–144. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-136-144>

Periphery without centre: system of narrators in the novel “Sketches of Russian Life in the Caucasus”

Anastasiya M. Serdyuk

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, am.serdyuk@mail.tsu.ru

Abstract

Sketches of Russian Life in the Caucasus was published in London in 1853, and soon after was proven to have plagiarised Mikhail Lermontov’s *A Hero of Our Time*. Though following the original almost to the letter, the novel is conceptually different, nor does it justify its presumably ethnographic title, being didactic in its core. Like the original, it centres around three marginal narrators. This article aims at defining their role within the new pragmatics of the text. The article examines the novel *Sketches of Russian Life in the Caucasus, by a Russe, Many Years Resident amongst the Various Mountain Tribes*, as well as *A Hero of Our Time* by Mikhail Lermontov, which it is based on. The methods used include the comparative, culture-historical, and hermeneutic ones. Following the wandering officer of the original, the nameless narrator of the novel’s first part remains the former, yet ceases to be the latter. As a result, not only does he retain his marginal status as a traveller, but also moves further away from the narrating officers. His outsider’s view of the characters, particularly Zadonskoi (Pechorin), thus, at first glance appears to be the most objective; in fact, however, it is subject to the European cultural context. Sorokin (Maxim Maximyitch) largely retains the original features. However, his rejecting

the local population is more evident, so is his religious vigour. Though he, the nameless narrator, and Zadonskoi are in some ways akin, the focus lies on their differences, mainly in age and worldview. As a result, Sorokin's image is less marginal, with his role as a moral compass for both the protagonist and the reader emphasised. Finally, Zadonskoi himself remains a multi-marginal figure, yet unlike Pechorin has the potential for social integration. Though both Sorokin and the nameless narrator see him as strange and eccentric, in his own papers he unwittingly discovers a human in himself. The marginal status of the narrators, particularly the main character, obscures their national background allowing the focus of the narrative to shift towards universal problems, which are of paramount importance in the novel.

Keywords: *Sketches of Russian Life in the Caucasus, A Hero of Our Time, Lermontov, the system of narrators, marginal narrator*

For citation: Serdyuk A. M. Periphery without centre: system of narrators in the novel "Sketches of Russian Life in the Caucasus" [Periferiya bez tsentra: sistema narratorov v romane «Sketches of Russian Life in the Caucasus»]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 3 (227), pp. 136–144 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-3-136-144>

Введение

Роман "Sketches of Russian Life in the Caucasus, by a Russe, Many Years Resident amongst the Various Mountain Tribes" был опубликован в Лондоне в 1853 г. в серии "The Illustrated Family Novelist", включавшей в себя произведения, «не только занимательные и интересные, но и назидательные» (здесь и далее перевод наш – А. С.) [1; n.p.]. «Точные» (correct) изображения нравов стран и сообществ разной степени экзотичности в книгах серии переплетались с моральными наставлениями (elucidation of great principles) [1; n.p.]. Посвященный описанию ряда кавказских приключений рефлексующего русского эксцентрика роман удачно вписывался в этот контекст. Вскоре после публикации, однако, книга была разоблачена как плагиат «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова. И действительно, многое из оригинального романа перенесено в "Sketches..." почти или вовсе без изменений. В частности, в общих чертах сохранена его композиция и сюжет, новые имена получают оригинальные персонажи, несмотря на заглавие, не меняется жанр. Местами перевод осуществлен практически дословно, однако очевидна тенденция к излишнему распространению авторского текста; в то же время отдельные фрагменты (в частности, некоторые ключевые рассуждения Печорина) и части («Тамань», предисловие к «Журналу Печорина») опущены. Все это не позволяет считать перевод адекватным.

Впрочем, адекватности, по всей видимости, не предполагалось изначально: "Sketches..." создается и преподносится как самостоятельное произведение и потому может рассматриваться как такое, что тем не менее требует определенной доли сопоставления с оригиналом. В частности, если задача автора «Героя нашего времени» – «рисовать современного человека, каким он его понимает» [2, с. 6], то основная установка "Sketches...", как и всей серии, дидактическая. Главный герой романа предстает антипримером, его поступки показаны – а к финалу и осознаются им самим – как непра-

вильные. Заявленный в заглавии фокус на экзотические для британской публики образы России и Кавказа, визуально подчеркнутый изображениями на фронтиспise («кавказская» сцена из «Халилы») и титульной странице (тройка), в самом романе смещен на вопросы реализации викторианской морали. Русские герои оказываются русскими лишь номинально, а Кавказ предстает своего рода универсалией – пространством столкновения сообществ, воплощением зоны фронта. Все это делает роман интересным с точки зрения художественной репрезентации России в британской литературе, чаще всего изображавшейся как пространство принципиально далекое и чуждое. Созданный немногим после Всемирной выставки 1851 г., вызвавшей новую волну интереса к России, и накануне Крымской войны 1853–1855 гг., изменившей окраску этого интереса, в этом аспекте он разительно отличается как от многих предшествовавших ему произведений о России, так и от другого анонимного романа-подделки, вольного перевода «Мертвых душ» "Home Life in Russia", опубликованного в 1854 г. и в литературе упоминающегося вместе с ним [3–4].

Уже в заглавии Кавказ противопоставляется России и одновременно сосуществует с ней: это пространство принадлежит «горным племенам», но и у русского здесь есть своя жизнь. В самом же тексте романа собственно местный быт и местные персонажи находятся в центре повествования лишь в первой части («Халила») и затем постепенно перемещаются на второй план, превращаясь в красочный фон основного сюжета, в то же время оставляя открытой возможность определить героя в противопоставлении радикально иному или в сопоставлении с ним. Тем не менее автор не стремится определять своих персонажей как специфически русских: выявляемые качества оказываются присущи европейскому миру в целом, к которому в романе, как будет показано далее, примыкает и Россия, а единственная эксплицитная характеристика, данная русскому человеку в оригинале –

«Меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить...» [2, с. 21] – в “Sketches...” опущена.

В первой части быт и некоторые традиции черкесов описаны достаточно подробно и ярко, как представляется, не без чисто эстетического желания продемонстрировать романтическую экзотику. Собственно русские же и русский быт в повести почти не описаны и фигурируют в основном в примечаниях и внутритекстовых ремарках нарратора: “...occasional and irregular tinkling of the bells, which, according to our Russian fashion, were fastened to our troikas” [1, с. 40]. Подобные вставки делают очевидной изначальную установку на нерусского, уже – британского читателя. Эта целевая аудитория задается еще во введении – попытке краткого обзора истории русской литературы от ее зарождения до 1840-х гг. Как видно уже из заглавия, основной целью книги заявляется просвещение аудитории относительно России, отдаленной и неизведанной, и российского общества, говорящего на сложном и непонятном языке [1, с. 1–4]: и Кавказ, и Россия на первый взгляд оказываются равно чужими по отношению к читателю. Однако в то же время анонимный автор указывает на культурную, эстетическую и даже технологическую близость России к Европе, европейскость русской «элиты», среди прочего в совершенстве владеющей европейскими языками (при всей непостижимости их собственного языка для европейца [1, с. 7–9]): “...individuals of both sexes are to be met with, remarkable for their extreme elegance and refinement, and for the ultra-Parisian accent with which they speak – what you in common with everybody else would have conceived to be their native tongue, till your opinion was in all probability shaken, by hearing them converse in three or four other languages – among them your own – and in each with the same ease and fluency” [1, с. 5–6]. Вопреки географии, эти, казалось бы, чужаки под более пристальным взглядом оказываются почти «своими», едва ли отличимыми от любого европейца. Это их свойство и позволяет автору реализовать задачу наставления, скрывающуюся за эксплицированной в заглавии и введении, но принципиально значимую как для романа, так и для серии в целом.

Несмотря на то, что заглавие обещает рассказ, скорее, о типичном, нежели уникальном, центральное положение в тексте вслед за оригиналом занимают персонажи странные, особенные, маргинальные. В разной степени и в разных контекстах они находятся и оказываются между пространствами, группами или мирами. Таковы и трое нарраторов – безымянный нарратор двух первых частей романа и, по всей видимости, автор введения и коммента-

риев штабс-капитан Сорокин – аналог Максима Максимыча – и сам Задонской, которым оборачивается Печорин. Определение их роли в романе является целью статьи.

Материал и методы

Материалом для анализа послужил англоязычный роман “Sketches of Russian Life in the Caucasus, by a Russe, Many Years Resident amongst the Various Mountain Tribes”, а также лежащий в его основе роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» с точки зрения явленных в них нарративных стратегий. Несмотря на статус первого, пусть и вольного, перевода лермонтовского романа на английский язык, “Sketches...” до сих пор почти не привлекал внимания исследователей. На сегодняшний день наиболее полно книга рассмотрена в работах Чин Вен (Chin Wen) [5–6], в основном же лишь упоминается в работах, посвященных англоязычным переводам Лермонтова [7–8] и рецепции русской литературы в Великобритании, прежде всего в контексте Крымской войны 1853–1856 гг. [3; с. 12–14; 9; с. 14–15; 10; с. xi]. Среди использованных методов следует указать сравнительный, культурно-исторический и герменевтический.

Результаты и обсуждение

Первым на страницах романа появляется безымянный нарратор и сразу же сам определяет себя как путешественника: “I am an old traveller” [1, с. 35]. Путешественник – лишь гость в чужом пространстве, в тексте к тому же пребывающий в нем проездом. Его отношение к местному населению очевидно предвзято и составляет закономерный для романтической и колониальной традиции контраст с восхищением красотами экзотического ландшафта. Несмотря на заявленную опытность (old), нарратор оказывается одурачен погонщиками быков и в целом чувствует себя окруженным малопонятными, малоприятными и вызывающими ощущение опасности людьми (“armed, and sinister-looking boors” [1, с. 36]; “I wished them far off, for I had as little taste for their suspicious vicinity as for their national beverage” [1; с. 127–128]). На новом месте он не спешит менять своих «домашних» установок и по большей части остается закрытым для нового культурного опыта и осознанного контакта с Другим; его маргинальность таким образом оказывается в некотором роде технической, обусловленной ситуативно: он чужой в рамках той местности, того общества, в которое попадает как путешественник, странник, сохраняемые же им установки позволяют ему сохранять и принадлежность к группе происхождения, физически находясь за ее пределами.

Эти установки, однако, едва ли можно назвать национально-специфическими. На момент начала

первой части все, что известно о первом нарраторе, – он опытный путешественник (правда, насколько это положение желанно, неизвестно) и едет из Тифлиса по срочному делу. Пока он не заговаривает с Сорокиным, в глазах читателя он в равной степени может быть и англичанином, и вообще любым европейцем. Прямо его происхождение и настоящее положение принципиально не раскрывается; даже на вопрос, гражданский ли он чиновник, читатель подчеркнуто не получает ответа: “I said, “I,” &c. &c. &c.; <...> egotism shall not tempt me into fatiguing you with my personal history” [1, с. 39]. Кроме того, уже во введении, претендуя на уникальное знание о России, он все же отделяется от сообщества русских, то посредством местоимения *we* и его производных, сливаясь с читателем, говоря о «той стране» (*that country*), то вдруг, словно вспомнив о своем происхождении, рассуждая, к примеру, о «нашей» русской литературе (*our literature*).

Во второй части романа он остается единственным рассказчиком, что позволяет значительно дополнить его речевой портрет. В его речи появляются французские вкрапления, он обращается к образам из Данте [1, с. 120], Кеведо [1, с. 127], Бомарше [1, с. 123], Бальзака [1, с. 129], цитирует (несколько неточно, что позволяет предположить цитирование по памяти) оперное либретто Метастазियो [1, с. 140], а также демонстрирует склонность к пространным рассуждениям морально-этического толка. Его эрудиция, по всей видимости, обширна, но представляется довольно поверхностной, «средней»: сюжеты, имена и понятия, знакомство с которыми он демонстрирует, понятны читателю без пояснений. Французские вкрапления встречаются в его речи гораздо чаще русских, связанных исключительно с реалиями, а среди культурных отсылок собственно русской нет ни одной – что, однако, может рассматриваться как специфически русская черта: полилингвизм образованных русских и их особые отношения с французским языком отмечены как во введении, так и в затекстовом комментарии [1, с. 150]. Обращаясь же к читателю напрямую, он апеллирует скорее к общечеловеческому и личному, а не национально-специфическому опыту: “Reader! did you ever feel such mysterious sympathies with distant places and unknown people?” [1, с. 122]. Национальная идентичность нарратора окончательно размывается, и на передний план выходит его принадлежность к общему европейскому пространству, в романе противопоставляемому пограничному Кавказу.

Группа, к которой нарратор принадлежит, таким образом, как и пространство, которое он может считать своим, предстают чрезвычайно широкими. Сохраняя внутреннюю связь с ними, он так или иначе оказывается оторван от них; так же, как, на-

ходясь внутри повествования, одновременно создавая и организуя его, он выходит за его границы. Такое «единство близости и удаленности» зиммелевского Чужака обеспечивает успешное выполнение безымянным нарратором его основной функции – функции наблюдателя [11, с. 78]. Однако если название книги указывает, скорее, на этнографический характер наблюдения, описание русского и кавказского быта и народов, то, по сути, главным объектом интереса в первой части и наблюдения во второй является Задонской, а заметки нарратора становятся своего рода преамбулой к его «автоэтнографическим» эзерсисам. Этот взгляд на героя как самый сторонний должен, казалось бы, быть и самым объективным, но в то же время оптика нарратора искажена культурным контекстом его происхождения – не собственно русским, но общеевропейским.

В первой части романа безымянного нарратора временно сменяет Сорокин, в этом повторяя судьбу Максима Максимыча: о Халиле и ее истории, а также о Задонском читатель узнает от него. Самого же Сорокина изначально описывает безымянный нарратор, в целом сохраняя оригинальный портрет, но несколько дополняя его: новые детали делают образ штабс-капитана более ярким и четким (*a tall stout man; erect and soldier-like; weather-beaten countenance; closely-cropped hair and heavy mustaches* [1, с. 36–37]), но сами по себе являются довольно общими – перед читателем предстает не конкретный штабс-капитан Сорокин, но абстрактный пожилой офицер колониальных войск. Резкость же Сорокина, его склонность к просторечию (повторяющаяся формула *just so, [exactly]*, лексика в адрес местных) и в то же время способность выражать свои мысли и чувства сложно и образно – вкуче с отдельными упоминаниями его докавказского прошлого выдают в нем не только опытного «вояку», давнего обитателя крепости на краю империи, но и сердечного, в известной мере чувствительного и образованного человека.

Пробывший на Кавказе больше десятилетия, успевший познакомиться с местной культурой и освоивший как минимум один местный язык Сорокин все же не принимает кавказских законов и обычаев, осознанно от них отгораживается. В отличие от Максима Максимыча, в целом демонстрирующего эту же стратегию, Сорокин выражается более жестко, даже жестоко, и очерчиваемая им граница вырисовывается гораздо более явно. Кавказцы для него – если и люди, то люди второго, в сравнении с русскими, сорта, а то и вовсе не люди: *animals, vermin, hounds*. В понимании Сорокина, чем ближе народ к русским, тем выше его положение: «наши» кабардинцы и черкесы – уже не животные, хоть и воры, и даже вызывают положи-

тельную оценку некоторыми своими качествами (“...they are at least courageous, that there is no denying” [1, с. 43]). Показательно в связи с этим и то, что в оригинале Максим Максимыч является кунаком отца Бэлы и, по крайней мере, изначально уважает этот статус и связанные с ним обязательства: «...он отдавал старшую дочь замуж, а **мы были с ним кунаки**: так нельзя же, знаете, отказаться, хоть он и татарин» [2, с. 12]. Сорокин же выступает здесь в другом качестве, и мотивация его иная: “**being old friends as well as neighbours**, I could not refuse, you perceive, although the old sinner was a Tscherkess and a heathen, and, like the rest of them, strongly suspected of treachery and an amiable weakness towards brigandage” [1, с. 49]. Максим Максимыч не может отказать татарину, потому что согласился принять законы *ego* мира, «применился» к *ego* обычаям; Сорокин же принес с собой свои обычаи и законы и не отказывает «черкесу и язычнику», склонному к предательству и разбою, по-добрососедски, как принято в его собственном, европейском обществе; потому эта мотивация в его представлении должна быть понятна и собеседнику – “you perceive” [1, с. 49].

На первый взгляд положение Сорокина и безымянного нарратора сходно, если не одинаково: оба физически находятся в чужом пространстве, оба предпочитают существовать в нем по своему уставу. Однако в ходе повествования разница становится очевидна: во-первых, штабс-капитан все же в известной мере адаптировался к местным реалиям – процесс при долговременном проживании в «чужом» пространстве практически неизбежный; во-вторых, как от нарратора, так и от Задонского он отделен социально и темпорально. Граница между Сорокиным и нарратором особенно подчеркнута во второй части романа: несмотря на то, что им легко удалось сойтись, они все же принципиально различны. Нарратор, несмотря на отказ заявить об этом прямо, по всей видимости, все же не военный – на это указывает постоянное определение Сорокина через прилагательное *military* (*my military acquaintance* [1, с. 39], ~ *travelling companion* [1, с. 85], ~ *fellow-traveller* [1, с. 120]), позволяющее предположить, что сам нарратор не причисляет себя к этой группе. Однако же военным является и Задонской, но при первом их непосредственном столкновении нарратор демонстрирует гораздо большее сходство с ним, нежели с Сорокиным. В частности, ему знакома терзающая Задонского *ennui*, которой Сорокин не понимает вовсе. Более того, нарратор прямо заявляет, что имеет с последним мало общего: “...for I had discovered that **we had very few ideas and opinions in common**” [1, с. 121–122]. Сам Сорокин, по всей видимости, это мнение разделяет, в финале части

обобщая в местоимении *you* нарратора и Задонского [1, с. 139].

Тем временем нарратор, продолжая изучать своего случайного попутчика, находит его «оригиналом в своем роде» (“He was, indeed, an original in his way” [1, с. 121]), что могло бы сблизить его с Задонским, однако продолжает линию, описанную выше: «оригиналом» его видит один из тех «молодых людей», с которыми у Сорокина и по его собственному мнению нет почти ничего общего. И в целом во второй части Сорокин словно стареет: в то время как при первом знакомстве пятидесятилетний штабс-капитан, несмотря на частоту употребления по отношению к нему прилагательного *old*, предстал скорее опытным, нежели пожилым, здесь он, напротив, видится даже не пожилым, но отжившим. И все же именно он становится своего рода нравственным ориентиром двух первых частей, сохраняя эту роль и в двух последующих уже в преломлении сознания Задонского. Его фигура оказывается на периферии не только физически, но и духовно: его ценности в глазах молодых героев предстают безнадежно устарелыми, подчеркивая значимость той глобальной проблемы, которую автор романа стремится разрешить в нем: под угрозой моральное состояние не только конкретных представителей нового поколения жителей метрополии, но всего их сообщества.

Главный герой романа Задонской становится нарратором в третьей и четвертой частях, представляющих собой его собственные записки, аналогичные журналу Печорина, но впервые появляется – и сразу же выходит на передний план – уже в первой части. Сорокин описывает его как странного человека, которого он так и не смог понять до конца: “**certainly a little eccentric in his manners. It was long before I could understand him perfectly – if I ever did**, indeed. <...> His was **a strange character indeed**” [1, с. 47–48]. Задонской не оправдывает ожиданий как только что приехавший из России петербургский молодой офицер, хотя изначально предстает именно таковым и в дальнейшем, следуя за оригиналом, демонстрирует полярные модели поведения: “...and though in appearance he was so delicate, he possessed a constitution of cast-iron; and he was ever in extremes” [1, с. 46–47], оставаясь загадкой для своего командира.

Стоит отметить, однако, что уже здесь Задонской в сравнении с Печориным гораздо более открыто выражает свои чувства, которые, в свою очередь, оказываются более близки и понятны как Сорокину, так, вероятно, и читателю. Задонской демонстрирует способность действовать с холодным расчетом и даже жестоко для достижения своей цели – здесь обладания Халилой – но, в отличие от оригинала, он словно отчасти оправдан степенью

своего увлечения: в то время как Печорин после первой встречи с Бэлой довольно сухо характеризует ее как «прелесть», Задонской демонстрирует гораздо большую пылкость (“She is **incomparably beautiful!**” said he, **impetuously**. ‘By heavens!’” [1, с. 52]), а Сорокин оказывается вынужден щипком пробудить его от представшего перед ним «видения». Тем не менее в дальнейшем Задонской снова демонстрирует холодность и расчет, желание обладать ею как вещью, трофеем: “‘But, my dear sir, **she pleases me,**’ he observed, with the greatest *sang froid*” [1, с. 76], – разделяя установку на восприятие «восточной» женщины как части экзотики, романтической фантазии, объект желаний, лишенный всякой субъектности, традиционную для рассматриваемого периода как в России, так и в Великобритании [12]. Еще позже его поступкам вновь сообщается мотивация, заявленная изначально, но уже в сочетании с присущей ему холодностью: “**I thought I loved her** <...> I find that I was wrong <...> And yet **I love Khalila still** <...> I am ready to make any sacrifice for her: were it necessary, I could die for her, **anything but remain with her – she now fatigues me**” [1, с. 101–102]. Разделить этого сентимента не может ни Халила, постоянная в своих привязанностях к их силе, ни Сорокин (“Such a frame of mind **is to me as inexplicable as it is fearful**” [1, с. 102]): его не понимают не только этнически «чужие», но и «свои», расширяя таким образом спектр чуждости Задонского.

Во второй части романа это отстоящее положение закрепляется и подчеркивается еще до его непосредственного появления: рассматривая неузнанный экипаж Задонского, Сорокин отмечает, что владелец, по всей видимости, не знаком с особенностями кавказских дорог (“It is apparent, though, that he does not know exactly what our mountains are made of” [1, с. 123]), что, конечно, не может быть верно относительно несколько лет прослужившего на Кавказе героя. Тем не менее вернувшись из Петербурга, он словно приносит с собой его часть, подчеркивая и свою территориальную неоднозначность.

Вслед за оригиналом портрет Задонского, образ которого самим заглавием повести («Фёдор Романович Задонской») вынесен в центр, создается из контрастов, и как и в оригинале особое внимание нарратора в герое привлекают его глаза, не улыбающиеся вместе с губами и сияющие стальным блеском, “brilliant but cold” [1, с. 130]. Лишь одна характеристика отличает взгляд Задонского от печоринского: «нескромный вопрос» сменяется «неприятным видом тревожного любопытства разума, обеспокоенного самим собой и всем человечеством» (“leaving an unpleasant impression of the anxious inquisitiveness of a mind ill at ease with itself and with all mankind” [1, с. 130]). Это несколько ту-

манное описание, с одной стороны, «разбавляет» общую картину спокойствия, расслабленности героя, с другой – словно размыкает его в пространство, заставляя «беспокоиться обо всем человечестве»; и то и другое в дальнейшем проявляется в его речи, а затем и в записках.

Заявленная прежде эмоциональная открытость и экспрессивность героя здесь также получает развитие. Так, свою отставку (“I sent it to the devil long ago!”) с «проклятой службы» он объясняет испытанной «адской скукой» [1, с. 132], воспоминание о Халиле заставляет его «закусить губу, пока не выступила кровь» [1, с. 133], о крепости – разразиться тирадой о бытовых неудобствах [1, с. 133], а расстройство штабс-капитана Сорокина его *действительно* трогает [1, с. 134]. Прощание также оказывается гораздо более многословным, и в ходе него Задонской демонстрирует сходство с нарратором, свободно обращаясь к популярным образам и сентиментальным клише [1, с. 134–135]. Это сближение подчеркивает и сам нарратор: ему жаль Сорокина, но Задонского он *понимает*, если не разделяет его чувств, понимает его мир и, в отличие от Сорокина, по всей видимости, сам является его частью [1, с. 136–137].

В двух последних частях романа Задонской впервые выступает не только главным героем, но и нарратором, примеряя на себя роли одновременно исследователя и объекта исследования. Тем не менее его задача – самописание и самоанализ – не совпадает с авторской. Автор, как было упомянуто выше, стремится превратить роман в своего рода роман воспитания, сместив, однако, фокус влияния с героя на читателя. Как пишет М. Моран, такая установка в целом свойственна викторианскому роману, где авторы стремились «сделать для своего читателя то же, что роман воспитания делает для своего протагониста, т. е. заместить ложный (ошибочный) взгляд на мир подлинным (зрелым)» [13, с. 82]. В связи с этим исследовательская свобода Задонского без его ведома в сравнении с печоринской оказывается гораздо более ограниченной, ведь он должен выступить антипримером, показать человека незавидной судьбы, страдающего от собственных пороков. Его самоанализ ценен не сам по себе, но как предостережение читателю. В результате, несмотря на всю «эксцентричность», а во многом и благодаря ей Задонской предстает менее глубоким, но потому и менее безнадежным.

На первый взгляд Задонской сохраняет мультимаргинальность Печорина, но и в этом оказывается его гораздо более бледной копией. В частности, ему не только доступны человеческие чувства – чужие и собственные – но и выражает он их различными способами и с разной степенью интенсивности. Помимо «вписанности» в род человеческий,

Задонской находит себе место и в более узких сообществах. Так, если Печорин, будучи представителем «высшего света», не находит себе в нем применения и стремится покинуть его, Задонской, скучая в местном обществе, все же стремится вернуться в столицу. Даже скука видится органической частью не только его жизни, но жизни вообще: *ennui*, от которой так страдает Задонской, испытывает и Анастасия (Мери) в окружении поклонников, и Франтовской (Грушницкий) в окружении «водяного общества»; более того, *ennui* свойственна «всем здоровым людям» (“...and in the evening we take wine, and suffer *ennui* like all other healthy people” [1, с. 148]).

Сентиментальность Задонского, проблески которой уже нашли отражение в двух предыдущих частях, в полной мере проявляется в его записках: постоянно заявляемая безэмоциональность и холодность Задонского, якобы трагически отчуждающая его, все больше раскрывается как ложная. Так, монолог в объяснении с княжной на прогулке, который Печорин произносит, «приняв глубоко тронутый вид» [2, с. 78], у Задонского сопровождается искренними слезами и сокрушениями, а их последняя встреча проходит не менее драматично: во время объяснения Задонской пытается утешить княжну, собирается с духом, с трудом подбирает слова и дважды характеризует процесс как болезненный (*painful*), причем, очевидно, для обеих сторон; на этой же ноте встреча и кончается [1, с. 284]. Далее, в «Предопределении» («Фаталист»), прибыв к хате, занятой казаком, Задонской, как и Печорин, стремится вступить в своего рода поединок с судьбой, но в то же время демонстрирует и «нормальное» человеческое сочувствие к матери казака и к нему самому, руководствуясь этим чувством если не больше, то в равной мере: “I was determined the man should not be shot like a dog in a pit. He had committed a terrible crime as a soldier and a man; at the same time he was drunk, and perhaps he remembered nothing of what he had done” [1, с. 312].

Кульминации это «очеловечивание» Задонского достигает на десяти не существующих в оригинале страницах «Княжны Анастасии», относящихся к его пребыванию в крепости. Здесь он демонстрирует полный спектр своих эмоциональных и моральных возможностей и, наконец, впервые непосредственно обращается к читателю с наставлением, прямо заявляя себя как антипример. Завершается же «Княжна Анастасия» почти басенной моралью: “A few weeks of levity, vanity, and folly, had ended in a broken heart and death, a duel – a conventional murder – and madness!” [1, с. 295].

И Печорин, и Задонской постоянно находятся в окружении персонажей традиционно в той или иной степени маргинальных – женщины, инородцы и иноверцы, чудаки, при этом в рамках романа

почти не представляющих самостоятельного интереса. По наблюдению Б. М. Эйхенбаума, такое их положение было принципиально важным для оригинального романа и прямо вытекало из его «личного» характера: «никто не должен равняться с героем или оспаривать у него первенство, но у него должны быть враги и хотя бы один друг, а кроме того, конечно, в его жизни и поведении со всей силой должен сказаться “недуг сердца” – порывы “пустых страстей”, кончающиеся разочарованием или бессмысленной мезью» [14, с. 284]. Ожидаемо, подлинно «своих» среди всех этих персонажей не находят ни Печорин, ни Задонской. Однако если Печорин в целом демонстрирует открытость к интеграции в иные сообщества и пространства (поиск потустороннего, inferнального в «Тамани», стремление визуально слиться с черкесами в «Княжне Мери»), но оказывается на нее не способен в силу своей природы, то Задонской, напротив, оказывается заложником собственных установок, постоянно конструируя свою уникальность и в то же время держась за Петербург и «свет», в котором ему не находится места. И само пространство Кавказа, ключевое в обоих романах, преломляется в них по-разному. Так, в «Герое нашего времени» можно говорить о нем, скорее, как о контактной зоне, пользуясь термином М. Л. Пратт, подразумевающей под ним «пространство, в котором географически и исторически разделенные народы вступают друг с другом в контакт и устанавливают продолжительные взаимоотношения, обычно включающие в себя условия принуждения, радикального неравенства и трудноразрешимого конфликта» [15, с. 8], с одной стороны, синонимичным фронтиру, но, с другой – принципиально смещающим перспективу с изначальной европоцентричности на факт *сосуществования* и *взаимовлияния* вступающих в этот контакт культур. Кавказ же в “Sketches...”, как было показано выше, видится именно фронтиром и воспринимается односторонне, исключительно через европоцентричную оптику, и даже на этом уровне маргинальность Задонского «проигрывает» печоринской. Не раз упомянутая «эксцентричность» также, скорее, не отчуждает Задонского, но, напротив, встраивает его в систему как значимый ее элемент. Эксцентричность находится «на полях» приемлемого, но не выходит за его границы, хотя постоянно находится в опасной близости к переходу в категорию «чужого». Эксцентрики необходимы группе и обществу: как пишет Р. Эмиг, «эксцентричное становится тестовой площадкой для новых идей и в то же время свалкой для неудавшихся экспериментов; резервуаром новых возможностей, и в то же время кривым зеркалом, демонстрирующим, что может случиться, когда соблюдение признанных норм зайдет

слишком далеко» [16, с. 380]. Более того, в британской культуре эксцентричность играет особую роль, со временем превратившись в своего рода автостереотип. Литература Великобритании в целом изобилует персонажами разной степени эксцентричности, а для викторианской эпохи – «эпохи противоречий, которая так хотела быть эпохой стабильности» [16, с. 388] – этот тип становится символом. Награждая Задонского эпитетом *eccentric*, автор одновременно отделяет его от общества в тексте и снижает степень его маргинальности в глазах читателя. Таким образом, оставляя Задонского маргинальным героем, но наделяя его чувствами, мыслями, чертами характера и поведением, несвойственными Печорину, автор “Sketches...” стремится продемонстрировать читателю антигероя, пусть и не преуспевшего в этом, но все же потенциально способного на раскаяние и изменение.

Заключение

Изначально маргинальная природа нарраторов и главного героя позволила нивелировать их национальное происхождение без особых усилий, переместив заявленные в заглавии реалии на задний план: формально оставаясь чужими, сущностно русские в “Sketches...” сближаются с потенциальным читателем. В частях, входящих в «записки Задонского», по большому счету не важ-

но, где происходит действие и откуда родом героиней, и русский локус становится лишь декорацией, на фоне которой ставятся универсальные вопросы добра и зла, верного выбора пути, судьбы и свободы воли. Фигуры Сорокина и безымянного нарратора подчинены образу Задонского, в свою очередь подчиненному общей дидактической установке романа. Как следствие, характер и степень маргинальности главного героя, а вслед за ним и нарраторов отличаются от оригинала. Доля периферийности, пограничности все еще необходима в повествовании и потому сохраняется каждым нарратором в соответствии с его задачей. Безымянному нарратору необходимо оставаться «на полях», чтобы полноценно наблюдать за Задонским со стороны и представить его «извне», Сорокину – чтобы продемонстрировать силу его убеждений, сохранившихся, несмотря на долговременный отрыв от дома, тем самым как подчеркнув контрастное положение Задонского, так и выступив для него потенциальным ориентиром, положительным примером; маргинальность же самого Задонского становится надуманной и сводится к эксцентричности, однако не утрачивает значимости и в этих проявлениях, позволяя ему отделить себя от общества и сосредоточиться на самоанализе, в отличие от печоринского ведущего к раскаянию и обнаружению потенциала к исправлению.

Список источников

1. Sketches of Russian Life in the Caucasus. By a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes. London: Ingram, Cooke, & Co, 1853. 315 p.
2. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 234 с.
3. A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture / ed. by A. Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012. 330 p.
4. Lefevre C. Gogol and Anglo-Russian Literary Relations during the Crimean War // The American Slavic and East European Review. 1949. № 2 (8). P. 106–125.
5. Chin W. From glaring cheat to daring feat: two episodes in the reception of M. Yu. Lermontov in Victorian England // New Zealand Slavonic Journal. 1980. № 2. P. 1–16.
6. Chin W. The reception of Mikhail Yurevich Lermontov in Victorian Britain. M. A. Thesis (Hons). Wellington, 1979. 145 p.
7. Погребная Я. В. М. Ю. Лермонтов в переводческой интерпретации В. В. Набокова: стихотворение «Сон» как смысловой ключ к роману «Герой нашего времени» // Гуманитарные и юридические исследования. 2014. № 2. С. 113–119.
8. Потапова Г. Е. Изучение Лермонтова в Великобритании и США // Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте современной культуры: сб. ст. к 200-летию со дня рождения / под ред. Л. В. Богатыревой, К. Г. Исупова. СПб.: РХГА, 2014. С. 232–248.
9. Beasley R. Russomania. Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford: Oxford University Press, 2020. 560 p.
10. McAteer C. Translating Great Russian Literature. The Penguin Russian Classics. N.Y.: Routledge, 2021. 196 p.
11. Баньковская С. П. Другой как элементарное понятие социальной онтологии // Социологическое обозрение. № 1 (6). 2007. С. 75–87.
12. Scotto P. Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov’s “Bela” // PMLA. 1992. № 2 (107). P. 251–256.
13. Moran M. Victorian Literature and Culture. N.Y.; London: Continuum, 2007. 192 p.
14. Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. ст. / сост. И. Г. Ямпольский. Л.: Худож. лит., 1969. С. 231–305.
15. Pratt M. L. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. 2nd ed. N.Y.: Routledge, 2008. 276 p.
16. Emig R. Eccentricity begins at home: Carlyle’s centrality in Victorian thought // Textual Practice. 2003. № 17 (2). P. 379–390.

References

1. *Sketches of Russian Life in the Caucasus. By a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes.* London, Ingram, Cooke, & Co, 1853. 315 p.
2. Lermontov M. Yu. *Geroy nashego vremeni* [A Hero of Our Time]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1962. 234 p. (in Russian).
3. Cross A. (ed.) *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture.* Cambridge, Open Book Publishers, 2012. 330 p.
4. Lefevre C. Gogol and Anglo-Russian Literary Relations during the Crimean War. *The American Slavic and East European Review*, 1949, no. 2 (8), pp. 106–125.
5. Chin W. From glaring cheat to daring feat: two episodes in the reception of M. Yu. Lermontov in Victorian England. *New Zealand Slavonic Journal*, 1980, no. 2. pp. 1–16.
6. Chin W. *The reception of Mikhail Yurevich Lermontov in Victorian Britain. M. A. Thesis (Hons).* Wellington, 1979. 145 p.
7. Pogrebnyaya Ya. V. M. Yu. Lermontov v perevodcheskoy interpretatsii V. V. Nabokova: stikhotvorenie «Son» kak smyslovoy klyuch k romanu «Geroy nashego vremeni» [M. Lermontov in interpretation of V. V. Nabokov: the poem “The Dream” as a semantic key to the novel A Hero of Our Time]. *Gumanitarnye i yuridicheskie issledovaniya – Humanities and Law Research*, 2014, no. 2. pp. 113–119 (in Russian).
8. Potapova G. E. Izucheniye Lermontova v Velikobritanii i SShA [Studying Lermontov in the UK and the USA]. In: Bogatyreva L. V., Isupov K. G. (eds) *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova v kontekste sovremennoy kul'tury: sb. st.* [Oeuvre of M. Yu. Lermontov in the Context of Modern Culture: collected articles]. Saint Petersburg, RKhGA, 2014. pp. 232–248 (in Russian).
9. Beasley R. *Russomania. Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922.* Oxford, Oxford University Press, 2020. 560 p.
10. McAteer C. *Translating Great Russian Literature. The Penguin Russian Classics.* New York, Routledge, 2021. 196 p.
11. Ban'kovskaya S. P. Drugoy kak elementarnoye ponyatiye sotsial'noy ontologii [The Other as an elementary concept of social ontology]. *Sotsiologicheskoye obozreniye – Russian Sociological Review*, 2007, no. 1 (6), pp. 75–87 (in Russian).
12. Scotto P. Prisoners of the Caucasus: Ideologies of Imperialism in Lermontov's “Bela”. *PMLA*, 1992, no. 2 (107), pp. 251–256.
13. Moran M. *Victorian Literature and Culture.* New York; London, Continuum, 2007. 192 p.
14. Eykhenbaum B. M. *O proze: sbornik statey* [On the Prose: collected articles]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969. Pp. 231–305 (in Russian).
15. Pratt M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.* 2nd ed. New York, Routledge, 2008. 276 p.
16. Emig R. Eccentricity begins at home: Carlyle's centrality in Victorian thought. *Textual Practice*, 2003, no. 17 (2), pp. 379–390.

Информация об авторе

Сердюк А. М., аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

Information about the author

Serdyuk A. M., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

Статья поступила в редакцию 17.11.2022; принята к публикации 17.03.2023

The article was submitted 17.11.2022; accepted for publication 17.03.2023