

Litera

Правильная ссылка на статью:

Смоленская М.А. Ненадежная наррация в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Litera. 2025. № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.9.75918 EDN: WMKKIB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75918

Ненадежная наррация в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Смоленская Мария Александровна

ORCID: 0000-0002-9474-1955



старший преподаватель; кафедра литературы, журналистики и методики обучения; Самарский государственный социально-педагогический университет
аспирант; кафедра литературы, журналистики и методики обучения; Самарский государственный социально-педагогический университет

443010, Россия, Самарская обл., г. Самара, Самарский р-н, ул. Льва Толстого, д. 47

✉ pema96@mail.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.9.75918

EDN:

WMKKIB

Дата направления статьи в редакцию:

17-09-2025

Дата публикации:

27-09-2025

Аннотация: Предметом исследования является функционирование ненадежных нарраторов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В статье анализируются дискурсы трех рассказчиков: Максима Максимыча, не способного интерпретировать мотивы поступков Печорина и потому ограниченного в нарраториальных возможностях, и двух ненадежных нарраторов – странствующего автора и Печорина. На основании нарратологического анализа выявлено, что в романе «Герой нашего времени» происходит многоступенчатое эстетическое завершение: Печорин создает дневник (эпистолярная проза), принципиально не завершаемый, однако на страницах текста мы видим отказ от авторских амбиций в главе «Максим Максимыч», странствующий автор отбирает из его дневника события, относящиеся к

пребыванию героя на Кавказе, участвуя в акте нарратории, а первичный нарратор пишет предисловие ко всему романному целому, метатекстуально оценивая своего героя («портрет, составленный из пороков поколения»). Ключевым методом исследования стал нарратологический анализ как разновидность дискурсного анализа: изучение текста как нарратива, рассказа о событиях. Научная новизна состоит в выявлении различных этосов рассказчиков романа: если странствующего нарратора отличает этос желания реализоваться в качестве автора текста, Печорина – этос желания обрести самоидентичность, то этосом имплицитного автора становится этос совести. Странствующего офицера и Печорина отличает модальность мнения, что делает их рассказчиками ненадежными, тогда как модальностью всего текста становится постижение человека своего времени. В ходе анализа дискурсов и этосов ненадежных рассказчиков романа «Герой нашего времени» установлено, что в использовании фигуры ненадежного нарратора Лермонтов следует традициям пушкинской прозы, в частности открытиям, сделанным им в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина»: многоуровневая нарративная организация, противоречивость дискурсов ненадежных рассказчиков, вероятностная картина мира.

Ключевые слова:

имплицитный автор, нарратор, ненадежный нарратор, дискурс, референтное событие, коммуникативное событие, модальность, этос, картина мира, проза Лермонтова

Введение

В последние десятилетия нарратология стала одной из наиболее быстро развивающихся отраслей гуманитарного знания. Категория нарратора позволила решить трудности, возникавшие при разделении понятий «рассказчик» и «повествователь». Под категорией нарратора понимается «носитель функции повествования безотносительно к каким бы то ни было типологическим признакам» [\[1, с. 68\]](#). Нарратор обладает «некоторым кругозором (широким, сверхшироким или узким), точкой зрения (пространственно-временной и ценностной), а также голосом (речевыми особенностями, в которых проявляются особенности менталитета» [\[2, с. 92\]](#). Одним из критериев анализа нарратора является его надежность. Уэйн Бут в своем определении называет нарратора «надежным», если он «говорит или действует в соответствии с понятием нормы, принятым в произведении (то есть с понятием нормы, принятым имплицитным автором), и ненадежен, если нет» [\[3, р. 158-159\]](#). Ансгар Нюннинг спорит с подобным подходом и предлагает определять ненадежность как драматическую иронию, когда «нарратор и / или текст говорят в двух достаточно разных контекстах» [\[4, р. 85\]](#): с одной стороны, читатель видит, что нарратор хочет и может сказать, с другой стороны, утверждения нарратора дают читателю понять, что они не вполне достоверны. Е.Ю. Моисеева предлагает определение ненадежного нарратора, характеризуя специфику его дискурса: «свидетель излагаемых событий, ограниченный в своих нарративных возможностях или намеренно вводящий в заблуждение; его свидетельство должно быть читателем в известной степени преодолено или скорректировано для постижения действительного смысла рассказанной истории» [\[5, с. 87\]](#). Представляется, что в условиях ненадежности трансформируется нарративная структура текста: повествовательные призмы, паратекстуальные элементы, дискурсы ненадежных нарраторов, различные своими этосами, особым образом направляют восприятие читателя.

Основным методом исследования стал нарратологический анализ текста. Нарратология базируется на идее М.М. Бахтина о «двойкособытийной» [\[6, с. 122\]](#) природе нарративного дискурса. Вслед за исследователем, выделявшим «событие, о котором рассказывается» и «событие рассказывания» [\[7, с. 403–404\]](#) нарратология различает референтное и коммуникативное событие. Мы предполагаем, что ненадежность нарратора относительно референтного события и относительно коммуникативного события различна. Первый случай проявляется в недоговаривании, намеренном утаивании значимых для диегетического мира подробностей, в сокрытии нарратором эпизодов в наррации, в отказе вербализовать значимое событие, в описании ложного события. Ненадежность нарратора относительно коммуникативного события выявляется в трансформации самого дискурса.

Монография В.И. Тюпы «Горизонты исторической нарратологии» и последовавший за ней экспериментальный словарь «Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы)» показали убедительность диахронического аспекта в нарратологии, необходимость изучения стадиальности и преемственности нарратологических категорий. С разработкой методологического аппарата исторической нарратологии возникает интерес к исследованию основных категорий нарратологии в диахроническом аспекте, в том числе в текстах, хорошо изученных силами отечественных и зарубежных литературоведов.

Так, проблема автора, повествования и композиции романа «Герой нашего времени» является центральной. По мнению В.В. Виноградова, в решении этой проблемы Лермонтов опирается «на пушкинский принцип субъектной многопланности повествования» [\[8, с. 219\]](#). Можно предположить, что нарративная структура романа отсылает к «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина», которые В.И. Тюпа называет первым текстом в русской литературе, «где появляется фигура ненадежного нарратора» [\[2, с. 104\]](#). Ненадежность конструируется благодаря сложной нарративной структуре с противоречивыми дискурсами: издателя А.П., ненарадовского помещика и Белкина как фиктивного имплицитного автора повестей. В данном тексте маркером ненадежности выступает паратекстуальность. Конструируется образ Белкина первичным нарратором А.П., который пишет предисловие и сноски к нему и приводит вставной текст — письмо ненарадовского помещика о биографии Ивана Петровича. Свидетельство А.П. противоречиво. Его уверения о публикации письма помещика без изменений, опровергаются сноской, в которой он сообщает об изъятии анекдота из текста письма. Письмо ненарадовского помещика написано в модальности мнения, его кругозор явно узок и ограничен: называя себя другом Белкина, никаких сведений о его личности и характере сообщить он не может. В своем письме он смещает точку зрения на себя, возвышая свой ум, смекалку и умение вести хозяйство. Предисловие обнаруживает явную «сделанность», «сконструированность», благодаря чему оформляется комический эффект.

Нарративная структура романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Сложная композиция романа «Герой нашего времени» также объясняется наличием нескольких рассказчиков: предисловие к роману написано от лица первичного нарратора, «Бэла» и «Максим Максимыч» — странствующим автором путевых записок, где и Максим Максимыч выступает рассказчиком, которые мотивируют переход к первоначальному повествованию в «Журнале Печорина».

В научной литературе уже поднимался вопрос об ограниченности кругозоров

рассказчиков в «Герое нашего времени»: «В «Бэле» и в «Максиме Максимыче» Печорин выглядел таинственным, потому что кругозор рассказчиков не позволял им раскрыть мотивы поведения героя или значение его роли в событиях» [\[9, с. 19\]](#). Именно неспособность Максима Максимыча дать оценку действиям Печорина в своем нарративе делает его рассказчиком, ограниченным в нарраториальных возможностях. Его повествование достоверное, так как он был свидетелем описанных событий, однако «судией» поступков Печорина, по формуле М.М. Бахтина, он стать не может.

Маркировать странствующего автора путевых записок и Печорина как ненадежных позволяют различные этосы рассказывания. Этический потенциал нарратива, по мнению В.И. Тюпы, сопрягается в трех этосах: «субъектный этос говорящего (нarrатора), объектный этос присутствующего в мире и совершающего поступки персонажа и собственно риторический (адресатный) этос "аффективного состояния получателя"» [\[10, с. 31\]](#). Исследователь выделяет этосы покоя («нarrативное преодоление аффектов страха, тревоги, озабоченности, депрессии» [\[11, с. 292\]](#), долга («назидательная организация нарратива» [\[11, с. 292\]](#)), желания («забота о собственной самости» [\[11, с. 293\]](#)) и совести («сознание событийной причастности к жизни других, интерсубъективную заботу о другой самости» [\[11, с. 293\]](#)).

Странствующего нарратора отличает этос желания реализоваться в качестве автора. Эта интенция прослеживается в главе «Бэла» — он сообщает о написании путевых записок о Грузии — и в «Максиме Максимыче» («я для развлечения вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей» [\[12, с. 216\]](#)). Как указывает М. Дрозда, повествование в «Бэле» строится на столкновении точек зрения странствующего автора и Максима Максимыча: если первый описывает события на Кавказе наивно, с позиций шаблонных представлений, «типичных для романтической и сентиментальной литературы», то второй смотрит на эти реалии как на «обыденно-бытовые» [\[9, с. 7-8\]](#). Странствующим автором путевых записок движет интерес к «кавказской экзотике» [\[9, с. 9\]](#), в особенности — к личности Казбича [\[9, с. 9-10\]](#), так как он видит в нем сложного незаурядного героя, вокруг которого может выстроиться авантюрный сюжет. Мотивированной диалога с Максимом Максимычем выступает желание нарратора «вытянуть из него какую-нибудь историйку» [\[12, с. 188\]](#). Он пытается следовать законам жанра — и потому его вниманием завладевает Казбич и Бэла. «Сюжет» Максима Максимыча он невольно «подгоняет» под литературную схему.

Предисловие к журналу Печорина также говорит об этосе желания. Автор путевых заметок признается, что известие о смерти Печорина по возвращении из Персии «очень обрадовало» [\[12, с. 224\]](#): «оно давало мне право печатать эти записи, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением» [\[12, с. 224\]](#). Записки, не предназначенные для публикации, он считает искренней «историей души человеческой» [\[12, с. 225\]](#), написанной «без тщеславного желания возбудить участие или удивление» [\[12, с. 225\]](#). Странствующий автор путевых заметок берет на себя роль издателя, отмечая, что изменил лишь фамилии действующих лиц. Однако и в выстраивании композиции он принимает непосредственное участие, что явно усложняет роль странствующего автора, делая его не только издателем, но и нарратором, ведь он отбирает эпизоды из жизни Печорина и осуществляет конфигурацию интриги рассказанной Печориным истории: «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе» [\[12, с. 225\]](#). Странствующий автор путевых записок

отбирает те эпизоды, содержание которых «отвечает замыслу нынешнего обладателя печоринских записок» [\[13\]](#). Обращаясь к читателям, он просит извинения за этот «невинный подлог» в попытке вызвать их сочувствие. Свои авторские амбиции странствующий автор пытается скрыть, и потому объяснение мотивации желания пользы выглядит ложным.

Из объяснения причин публикации журнала Печорина конструируется моральный облик самого странствующего автора путевых записок — его циничность, скептицизм и злая ироничность: он высказывает спорные суждения об истинной дружбе, которые вызывают у читателя вопросы и сомнения в достоверности его дискурса («коварная нескромность истинного друга — понятна каждому» [\[12, с. 225\]](#), «не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под лицою дружбы, ожидает только смерти или несчастия любимого предмета, чтоб разразиться над его головою градом упреков, советов, насмешек и сожалений» [\[12, с. 225\]](#)).

Странствующий автор путевых записок ненадежен и как читатель журнала Печорина, ведь в предисловии утверждает о его искренности. Как указывает А.М. Ранчин, у издателя дневника «нет никаких бесспорных данных для того, чтобы судить об искренности его автора» [\[14, с. 135\]](#). Исследователь убедительно доказывает спорность суждения странствующего автора об «истории души человеческой»: «В “Журнале Печорина” нет никакой “истории души”; характер героя не развивается, а прошлое, обстоятельства, сформировавшие его личность, даже не упомянуты» [\[14, с. 136\]](#). Более того, это суждение прямо противоречит свидетельству нарратора о толстой тетради, где Печорин рассказывает «всю жизнь свою», которую он отказывается публиковать «по многим важным причинам». К тому же, по наблюдению Ранчина, сравнение «истории души человеческой» с «Исповедью» Руссо, где действительно описаны ключевые события жизни, явно неуместно [\[14, с. 136\]](#).

Ненадежная наррация в дискурсе Печорина

Рассмотрим журнал Печорина, который опровергает оценку издателем его повествования как искреннего. Формой ненадежности Печорина относительно коммуникативного события является противоречивость в дискурсе, когда поздние записи опровергают ранние свидетельства. Приведем несколько показательных примеров. Так, герой утверждает, что не любит женщин «с характером», однако тут же исправляет себя, обращаясь к прошлому: «Правда, теперь вспомнил: один раз, один только раз я любил женщину с твердой волею...» [\[12, с. 252\]](#). Описывая пение княжны Мери, Печорин невольно отмечает красоту ее голоса, однако побоявшись оказаться в своих записях излишне эмоциональным, он предпочитает поправить себя: «Она запела: ее голос недурен, но поет она плохо... впрочем, я не слушал» [\[12, с. 262\]](#).

Противоречивыми выглядят ремарки Печорина и его характеристики героев, которые в дальнейшем повествовании опровергаются. Как указывает В.И. Тюпа, «Печорин не слишком внимателен к чужим речам в своем “цитировании”» [\[15, с. 52\]](#). Ярким тому примером становится характеристика Печорина, данная Грушницкому: «Надобно заметить, что Грушницкий из тех людей, которые, говоря об женщине, с которой они едва знакомы, называют ее *моя Мери, моя Sophie*, если она имела счастье им понравиться» [\[12, с. 250\]](#). Однако реплики Грушницкого, переданные в нарративе Печорина, расходятся с данным описанием. В другом эпизоде ремарка Печорина о муже Веры явно противоречит его описанию их первой встречи. Он утверждает, что «не

позволил себе над ним ни одной насмешки» [\[12, с. 252\]](#), тогда как их обмен репликами и поведение Веры говорят об обратном: его колкие вопросы о молодости и богатстве мужа явно говорят о ее задетых чувствах.

Маркером ненадежности нарратора является выстраивание в дискурсе «возможных» сюжетов. «Возможный» сюжет — «потенциальный авторский сюжет, моделируемый участками неопределенности текста и провоцирующий сознание читателя на его реконструкцию» [\[16, с. 206\]](#). Характеризуя Грушницкого, Печорин сочиняет сюжет его отъезда из родительской деревни: «я уверен, что накануне отъезда из отцовской деревни он говорил с мрачным видом какой-нибудь хорошенкой соседке, что он едет не так, просто, служить, но что ищет смерти, потому что...» [\[12, с. 238\]](#). Этот сюжет рифмуется с желанием самого Печорина «где-нибудь умереть на дороге» [\[12, с. 210\]](#), о чем свидетельствовал Максим Максимыч.

Относительно коммуникативного события показательными являются изменения характера дневниковых записей: может варьироваться их размер, тон повествования в связи с внутренним мироощущением Печорина-нarrатора. Так, в записи от 4-го июня в гостях у Лиговских Печорин подмечает грусть Веры из-за его стремления понравиться княжне. Увидев ее печаль, Печорин бросился в красках описывать историю их любви, «прикрыв все это вымышленными именами» [\[12, с. 270\]](#). В следующей фразе содержится значимое умолчание, говорящее о радости быть с Верой: «Она встала, подсела к нам, оживилась... и мы только в два часа ночи вспомнили, что доктора велят ложиться спать в одиннадцать» [\[12, с. 270\]](#). Свои чувства герой прикрывает шуткой, на чем останавливает запись событий этого дня, что также говорит о высокой значимости для героя времени, проведенного с Верой. Эти и многочисленные другие примеры доказывают ненадежность Печорина относительно коммуникативного события.

Проявляет ненадежность Печорин и относительно референтных событий. В.И. Тюпа указывает на контраст между скромной и сдержанной «внешней речью» Печорина, обращенной к другим, и «внутренней», «риторически демонстративной» [\[15, с. 68\]](#). События он может описывать не вполне целостно и объективно, от вербализации значимых происшествий отказываться вовсе. И признаться самому себе в собственных качествах Печорин не способен. Так, свои негативные качества и поступки он опускает. К примеру, становится понятно, что Печорин явно следит за встречей Грушницкого и Мери около источника, когда тот случайно роняет свой бокал. Однако в записи Печорин скрывает свое истинное намерение описанием пейзажа: «Проходя мимо кислосерного источника, я остановился у крытой галереи, чтобы вздохнуть под ее тенью, и это доставило мне случай быть свидетелем довольно любопытной сцены» [\[12, с. 241\]](#).

Отказ от вербализации диалога с Верой — значимое умолчание о референтном событии, которое может говорить о смятении и взволнованности героя из-за неожиданности их свидания. С одной стороны, герой превозносит свои режиссерские находки в моделировании сюжета с Княжной Мери, тогда как об истинном и настоящем предпочитает умолчать, обратившись к сравнению с музыкой: «Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере» [\[12, с. 252\]](#). О смятении героя, вызванного Верой, также говорит и краткость записи от 21-го мая, в которой нарратор описывает встречу с героиней у колодца, где она высказывает ему упрек из-за отсутствия свиданий. Заканчивается запись кратким сообщением о плане танцевать мазурку с княжной, чтобы войти в дом к

Лиговским. Предыдущие же записи отличались развернутым описанием событий и обширными ремарками Печорина.

Немаловажно, что Печорин сам обнаруживает авторские амбиции, что обуславливает интерес странствующего автора к его тексту. Главы «Тамань» и «Фаталист» явно не принадлежат эпистолярному дискурсу, а представляют собой отдельные новеллы: они озаглавлены, даты, привычные для дневника, отсутствуют, события, в них описанные, явно перекликаются с литературным шаблоном. Опубликованные под заглавием «Журнал Печорина», они воплощают целостный замысел фиктивного имплицитного автора — странствующего рассказчика.

Все проанализированные выше особенности дискурса Печорина говорят об этом желания обрести самоидентичность: он не только стремится реализоваться (как сочинитель произведений), но и переносит это желание на саму жизнь, стремясь быть «необходимым лицом пятого акта» [\[12, с. 272\]](#).

Проблема эстетического завершения

Поскольку в тексте наблюдается сложная нарративная структура с четырьмя рассказчиками, двое из которых ненадежны, и этосы их дискурсов различны, можно говорить о многоступенчатом эстетическом завершении. Первое эстетическое завершение происходит в журнале Печорина. Этот текст является незаконченным по внешним обстоятельствам: потеряв интерес жизни и устремившись на поиски смерти, герой теряет интерес к рефлексии. Как дневниковый, этот текст принципиально не завершаем.

В предисловии к журналу Печорина обнаруживается второе эстетическое завершение. Странствующий нарратор наделяет журнал статусом завершенности, ведь он осуществляет конфигурацию интриги, отбирая из журнала Печорина события, связанные с пребыванием героя на Кавказе. Внешние обстоятельства, о которых странствующий автор предпочитает умолчать, мешают ему опубликовать всю историю жизни Печорина, однако он обещает когда-нибудь предоставить эту толстую тетрадь «на суд света».

Подобные умолчания В.Ш. Кривонос называет «нарративными пустотами» [\[13\]](#). Сокрытие записей позволяет оформить энigmatische интригу тайны и откровения, показывая, что целостное представление о жизни и личности Печорина создать невозможно. Странствующий автор выстраивает энigmatische интригу, манипулируя восприятием читателя, отдаляя его от разгадки личности Печорина. Так, в главе «Бэла» он надевает на себя маску сентиментального путешественника, не способного проникнуть в кавказскую жизнь и даже не распознавшего главного героя романа. В «Максиме Максимыче» эта стратегия изменяется: он обнаруживает знание кавказской военной жизни и даже поясняет некоторые ее реалии. Ему необходимо продемонстрировать свою прозорливость и осведомленность, чтобы иметь право дать психологический портрет Печорину. А в предисловии авторские интенции странствующего автора обнажаются: он соотносит жизнь Печорина на Кавказе с собственной судьбой, что является мотивированной отбора событий из дневника героя. Видя свое родство с Печориным, странствующий автор скрывает его прошлое подобно тому, как он умолчал о причинах своего приезда на Кавказ, ведь на прямой вопрос Максима Максимыча он явно дает ответ, но в дискурсе его не вербализует:

«— А вы давно здесь служите?

— Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче, — отвечал он, приосанившись. —

Когда он приехал на Линию, я был подпоручиком, — прибавил он, — и при нем получил два чина за дела против горцев.

— А теперь вы?..

— Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?..

Я сказал ему» [\[12, с. 186\]](#).

Третье эстетическое завершение осуществляется имплицитный автор. Он предваряет повествование странствующего автора путевых записок предисловием первичного нарратора. М. Дрозда считает, что в этом предисловии перед читателем оказывается еще одна литературная маска — «теоретика литературы и литературного критика» [\[9, с. 5\]](#). Показательно, что паратекстуальные элементы, предисловие ко всему романному целому и предисловие к журналу Печорина, контрастны друг другу своими обращениями к читателям: первое провокативно обвиняет читателя в предвзятости и дурном воспитании, тогда как в предисловии странствующего автора явным становится желание понравиться читателю. К тому же во втором предисловии отсутствует двойственный смысл заглавия текста («Да это злая ирония!» — скажут они» [\[12, с. 225\]](#)), тогда как в первом предисловии желание составить портрет поколения говорит о модальности постигания личности человека своего времени.

Оба автора предисловий апеллируют к заглавию текста, но делают это по-разному. А.М. Ранчин отмечает, что они находятся в отношениях «напряженного, потенциально конфликтного диалога» [\[14, с. 134\]](#). Автор предисловия ко всему романному целому занимает метатекстуальную позицию, подчеркивая собирательность, типичность созданного им образа. Предисловие странствующего автора принципиально иное: он разыгрывает полемику с воображаемым читателем в попытке отвоевать свое произведение. Мнение потенциального читателя для него оказывается очень значимым. Странствующий автор, подобно Печорину, воплощает собой «героя времени». Его предисловие не металитературно, а амбициозно. Он желает «отвоевать» свое заглавие у публики, тогда как первичный нарратор, автор предисловия ко всему роману, подчеркивает креативную интенцию. Таким образом, паратекстуальность становится не только маркером ненадежности, но и демонстрирует различие в этосах рассказчиков и модальностях. Так, странствующего автора путевых записок отличает этос желания реализоваться в качестве автора текста и модальность мнения, противоположная знанию: «Рассказчики такого типа сообщают субъективную версию излагаемой истории, это они оказываются “ненадежными нарраторами”» [\[2, с. 99\]](#). Имплицитный же автор, «носитель подлинного смысла произведения» [\[2, с. 96\]](#), выстраивает повествование в модальности постигания человека своего времени: постижение «интерсубъективно, оно подлежит диалогической верификации во встрече с другим ментальным субъектом: предполагает установку на то, чтобы сделать содержание своего сознания актуальным и для другого сознания» [\[2, с. 101\]](#). О модальности постигания говорит финал главы «Фаталист», в котором «новеллистический монолог сменяется фрагментом романного диалога с постоянным, экзистенциально значимым собеседником» [\[15, с. 69\]](#). Текст формирует этос совести, подчеркивая финальным диалогом Печорина и Максима Максимыча значимость «заботы о другом» [\[2, с. 231\]](#). Имплицитный автор романа мастерски выстраивает многоуровневую нарративную организацию, подобную повестям Белкина, нарративная структура которых осложняется «эффектом двойного авторства» [\[17, с. 220\]](#).

Помимо категорий этоса и модальности, историческая нарратология вводит понятие «картина мира» как «комплекса исходных допущений о самых общих предпосылках событийного присутствия в бытии, определяющего "масштабы того, что является событием"» [\[18, с. 283\]](#)» [\[19, с. 287\]](#). «Точки бифуркации», места неопределенности говорит о вероятностной картине мира в романе «Герой нашего времени» — такой картине мира, которая по своей природе «предполагает непрерывное (историческое) становление и развитие» [\[19, с. 290\]](#).

Выводы

Таким образом, нарративная структура и ненадежные наррации «Героя нашего времени» обнаруживают ориентацию на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина. Максим Максимыч ограничен в своих нарраториальных возможностях, поскольку может лишь описать события, свидетелем которых он выступал, однако дать интерпретацию поступков Печорина он не в состоянии. Издатель журнала Печорина ненадежен в этическом плане: из предисловия конструируется его циничность и скептицизм. Оправдывает его оценку и дискурс Печорина: «история души человеческой» Печориным не рассказывается. Отбор и выстраивание событий из журнала героя издателем говорят об этосе желания реализоваться в качестве автора произведения — и потому известие о смерти Печорина издателя радует, ведь дает возможность опубликовать текст и достичь желаемой цели.

Типология нарратора может быть пересмотрена относительно референтного и коммуникативного событий. Так, ненадежность Печорина относительно референтных событий проявляется в отказе от вербализации значимых происшествий, сокрытии подробностей, неполной интерпретации и оценке. Ненадежность относительно коммуникативного события состоит в противоречивости дискурса, выстраивании «возможных» сюжетов и изменениях дневниковых записей под влиянием внутренних переживаний.

По аналогии с «Повестями Белкина», Лермонтов осуществляет многоступенчатое эстетическое завершение, о чем говорят различные этосы и модальности. Если Печорина и издателя его журнала отличает этос желания (обрести самоидентичность и стать автором соответственно), то весь роман пронизан этосом совести. Различны и нарративные модальности: Печорин, странствующий автор путевых записок и Максим Максимыч повествуют в модальности мнения, тогда как весь роман написан в модальности постигания человека своего времени. Повествовательная структура текста показывает, как формируется новое художественное мышление через экспериментальную нарративную форму.

Библиография

1. Шмид, В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с. EDN: SUQJGP.
2. Тюпа, В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. 270 с. EDN: FJYCEO.
3. Booth, W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968. p. 158-159.
4. Nünning, A. "But why will you say that I am mad?" On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction // *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 1997. Bd. 22. P. 83-105.
5. Моисеева, Е.Ю. Ненадежный нарратор // Тезаурус исторической нарратологии (на

- материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 87-91. EDN: EOWHES.
6. Тюпа, В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 120-133. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.07 EDN: BNIIDD.
7. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с. EDN: WTJALN.
8. Виноградов, В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. 388 с.
9. Дрозда, М. Повествовательная структура "Героя нашего времени" // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Bd. XV. С. 5-34.
10. Тюпа, В.И. Нарратология и этика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. № 19 (1). С. 29-44. DOI: 10.21638/spbu09.2022.102 EDN: UNLZXB.
11. Тюпа, В.И. Этос рассказывания // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 291-294. EDN: VIUXMG.
12. Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 4. Проза. Письма. Л.: Наука, 1981. С. 183-314.
13. Кривонос, В.Ш. Пустоты в нарративной структуре "Героя нашего времени" М.Ю. Лермонтова // Narratorium. 2012. № 4. URL: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2628910>.
14. Ранчин, А.М. Иронические парадоксы в "Герое нашего времени" // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 130-147. DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.07 EDN: NTIFZN.
15. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр "Академия", 2009. 336 с. EDN: QTXIYT.
16. Абрамовских, Е.В. "Возможный" сюжет в произведениях нон-финито: рецептивный аспект // Новый филологический вестник. 2006. № 3. С. 206-210. EDN: JTSGHI.
17. Тюпа, В.И. Теория литературы: Учебник. М.: РГГУ, 2024. 254 с.
18. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
19. Тюпа, В.И. Картина мира нарративная // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 287-291. EDN: APXJGQ.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензия

на статью «Ненадежная наррация в романе М.Ю. Лермонтова Герой нашего времени» В центре статьи находится анализ категории ненадежного нарратора в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Автор ставит целью выявление специфики ненадежности в сложной нарративной структуре произведения, акцентируя внимание на различии между референтным и коммуникативным событием, а также на многоуровневой организации текста. Предмет исследования очерчен четко, он логично встроен в современный нарратологический дискурс.

Основным методом выступает нарратологический анализ, опирающийся на концепции М.М. Бахтина и В.И. Тюпы. Автор активно использует категориальный аппарат

нарратологии (понятия «этос», «модальность», «картина мира», «возможный сюжет», «пустоты нарратива») и применяет его к конкретным эпизодам романа. Методология последовательно раскрывается: выделены критерии ненадежности, проведено разграничение между типами нарративных событий, дано сравнение с предшествующей традицией («Повести Белкина» А.С. Пушкина). При этом подход диахронический: анализ вписан в исторический контекст развития жанра и повествовательных стратегий.

Работа отличается высокой актуальностью. В последние годы исследования ненадежной наррации приобрели новое звучание благодаря развитию исторической нарратологии и внимания к этическим аспектам повествования. Статья демонстрирует, что Герой нашего времени — это текст, открытый для переосмыслиения в свете новых нарратологических концепций. Автор удачно связывает проблематику ненадежности с вопросами авторства, субъектной многопланности и диалогичности, что отвечает современным тенденциям гуманитарных исследований.

Научная новизна рецензируемой работы заключается в систематическом применении категорий исторической нарратологии к роману Лермонтова и в выделении многоступенчатой структуры ненадежных нарраторов. Автор показывает, что ненадежность присуща не только Печорину, но и странствующему автору путевых записок, и что их дискурсы строятся на разных этосах. Убедительно звучит мысль о трех уровнях эстетического завершения текста, что вносит вклад в интерпретацию композиции романа. Особый интерес представляет сопоставление с пушкинскими Повестями Белкина, где впервые формируется феномен ненадежного нарратора в русской литературе.

Статья отличается логичной структурой: от постановки проблемы и методологии автор переходит к последовательному анализу нарративных уровней, затем к рассмотрению отдельных примеров ненадежности Печорина и других рассказчиков, далее — к выводам о многоуровневом завершении текста. Стиль изложения академический, аргументы подкреплены цитатами из романа и научной литературы. Однако можно отметить некоторую перегруженность текста теоретическими терминами и длинными цитатами: местами это затрудняет восприятие и делает текст перегруженным для неподготовленного читателя.

Список литературы обширный, включает как классические работы (Бахтин, Виноградов, Лотман), так и новейшие исследования (Ранчин, Тюпа, словарь исторической нарратологии). Ссылки оформлены корректно, источники репрезентативны и релевантны теме. Положительным моментом является присутствие работ на иностранных языках (М. Дрозда). Тем не менее, стоило бы привлечь больше зарубежных исследований по ненадежной наррации (например, труды У. Бута или Дж. Пингона), что усилило бы сравнительный аспект.

Автор ведет полемику с предшествующими интерпретациями, в частности с утверждениями о «искренности» Печорина, показывая их несостоятельность через анализ противоречий в его дискурсе. Аргументы Ранчина и Тюпы используются как отправная точка для собственных рассуждений, что придает статье диалогический характер. В то же время автор мог бы шире обозначить круг оппонентов за пределами отечественной филологии, чтобы показать международное измерение исследования.

В заключении убедительно показано, что ненадежная наррация в романе Лермонтова формируется благодаря системе разноуровневых рассказчиков и паратекстуальных элементов, а также связана с пушкинской традицией. Работа будет интересна литературоведам, специалистам по нарратологии и студентам-филологам, изучающим вопросы авторства, повествовательных стратегий и рецепции классики.

Статья представляет собой значимый вклад в современное лермонтоведение и нарратологию. Вместе с тем, для повышения научного уровня текста рекомендуется:

1. упростить перегруженные фрагменты, избыточные цитаты сократить или вынести в примечания;
2. расширить круг привлеченных зарубежных исследований по ненадежной наррации;
3. более точно обозначить собственный исследовательский вклад в сравнении с предшествующими интерпретациями;
4. на наш взгляд, было бы целесообразно разбить текст работы на основные разделы: введение, основную часть (возможно, выделить подразделы) и заключение, что, во-первых, облегчает восприятие текста, во-вторых, соответствует международной практике оформления исследования в виде научной статьи.

С учетом отмеченных достоинств и недостатков считаю возможным рекомендовать статью к публикации в высокорейтинговом научном журнале Litera после незначительной доработки.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена исследованию ненадежной наррации в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Актуальность работы обоснована повышенным интересом научного сообщества к нарратологии и категории нарратора, а также недостаточной изученностью феномена ненадежной наррации в современном литературоведении и нарратологии, при этом ненадежная наррация является одним из сложных аспектов проблемы автора в повествовании и одним из способов построения нетрадиционного нарратива («в условиях ненадежности трансформируется нарративная структура текста: повествовательные призмы, паратекстуальные элементы, дискурсы ненадежных нарраторов, различные своими этосами, особым образом направляют восприятие читателя»).

Теоретической основой представленного исследования обоснованно выступили труды по нарратологии, структуре художественного текста, этосу рассказывания, нарративной картине мира, ненадежному нарратору, нарративной структуре «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова и др. Библиография включает 19 источников, в том числе литературные, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. В дальнейшем рекомендуем автору(ам) не апеллировать так часто к работам одного и того же ученого (речь идет о Валерии Игоревиче Тюпе). Рецензент ни в коей мере не ставит под сомнение вклад профессора в развитие нарратологии и изучение нарратологических особенностей «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, однако доля работ одного ученого не должна составлять около 40%.

Методология исследования определена поставленной целью и задачами, носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза, наблюдения и описания, сравнительно-сопоставительный метод; общелингвистические методы когнитивного и дискурсивного анализа с элементами интертекстуального анализа, а также нарратологический анализ текста.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования достаточно подробно рассмотрена нарративная структура романа Лермонтова «Герой нашего времени» («сложная композиция романа также объясняется наличием нескольких

рассказчиков: предисловие к роману написано от лица первичного нарратора, «Бэла» и «Максим Максимыч» — странствующим автором путевых записок, где и Максим Максимыч выступает рассказчиком, которые мотивируют переход к первоначальному повествованию в «Журнале Печорина»), ненадежная наррация в дискурсе Печорина («формой ненадежности Печорина относительно коммуникативного события является противоречивость в дискурсе, когда поздние записи опровергают ранние свидетельства»), проблемы эстетического завершения («поскольку в тексте наблюдается сложная нарративная структура с четырьмя рассказчиками, двое из которых ненадежны, и этосы их дискурсов различны, можно говорить о многоступенчатом эстетическом завершении»). В заключении обобщены полученные результаты. Все выводы сформулированы логично и отражают содержание рукописи.

Теоретическая значимость исследования определяется его вкладом в изучение феномена ненадежной наррации в современном литературоведении. Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее результатов в курсах по общей теории литературы, нарратологии, стилистике и интерпретации художественного текста и др., а также в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике. Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания и характеризуется доступностью и логичностью. Все замечания носят рекомендательный характер. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».