

Головенкина Е. В. Формы выражения авторской позиции в поэме М. Ю. Лермонтова «Сашка» / Е. В. Головенкина // Научный диалог. — 2017. — № 6. — С. 125—138. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-125-138.

Golovenkina, E. V. (2017). Forms of Expression of Author's Position in Lermontov's Poem "Sashka". *Nauchnyy dialog*, 6: 125-138. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-125-138. (In Russ.).



УДК 821.161.1-132

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-125-138

Формы выражения авторской позиции в поэме М. Ю. Лермонтова «Сашка»

© Головенкина Елена Валерьевна (2017), orcid.org/0000-0002-0870-2889, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия), elen_a@ngs.ru.

Рассматриваются принципы организации авторского повествования в иронической поэме М. Ю. Лермонтова «Сашка». В центре внимания — генетически восходящее к бурлеску соединение в лермонтовском повествовании разнородных (в стилистическом и аксиологическом отношении) поэтических форм. Автор показывает, что в поэме «Сашка» создается особая интонационная манера авторского повествования, которую характеризуют демонстративные переключения из лиризма в иронию, столкновение возвышенно-романтического и бытового, «физиологического» или иронического планов, комического и серьезного, игра с читателем, организующая читательское восприятие и стимулирующая его участие творческом процессе. Описаны такие распространенные в поэме М. Ю. Лермонтова приемы активизации художественного воображения читателя и организации читательского восприятия, как рассуждение о правилах повествования и создаваемом тексте; апелляция к мнению и личному опыту читателя; сопоставление личного опыта и суждений повествователя с опытом читателя и общепринятыми оценками; предсказывание читательской реакции; ироническое обыгрывание эпических нравоучений; сюжетные умолчания и недоговорки. Таким образом в иронической поэме М. Ю. Лермонтова создается интонация активного автора, чье мнение предлагается читателю в движении, в «неготовом» виде.

Ключевые слова: повествование; автор; ирония; бурлеск; ироническая поэма; роман; М. Ю. Лермонтов; «Сашка».

1. Ироническая поэма как этап формирования романного повествования

Жанр иронической поэмы сыграл важную роль в развитии русской литературы. Начиная с ирои-комической поэмы XVIII века этот жанр всегда

оставался экспериментальным, гипертекстуальным, давал автору широкие возможности для создания новых повествовательных стратегий.

Как не раз отмечалось исследователями [Гинзбург, 1940; Казакова, 2009; Найдич, 1994; Чумаков, 1999], в рамках этого жанра формируются элементы повествовательной структуры романа. М. М. Бахтин называл пластичность, стремление к пересмотру сложившихся форм основными свойствами романизации жанров [Бахтин, 2000, с. 231], а жанровый критицизм, характерный для всех пародий на высокие жанры, — важным этапом формирования романной поэтики [Там же, с. 196—197].

В творчестве М. Ю. Лермонтова также заметен интерес к жанру иронической поэмы. Наряду с «Тамбовской казначейшей» и «Сказкой для детей» поэма «Сашка» принадлежит к числу наиболее значительных его произведений.

В поэме на первый план выходит не сюжет и не герой, а активное авторское начало, специфическая манера повествования и особый тип отношений и общения автора с героем и читателем. Предметом нашего внимания в рамках данной статьи будет особая организация авторского «голоса», намеренно сталкивающего лирическое и ироническое начала, комическое и серьезное.

2. Принцип контрастного столкновения разнородных элементов в зачине поэмы

Столкновение «прошлого» (литературной традиции и личного опыта автора) и настоящего задано уже в начале поэмы. В заглавии, отсылающем читателя к одноименной поэме А. Полежаева, подзаголовке («нравственная поэма») и первых двух строфах декларируется, на первый взгляд, ироническое, критическое отношение к «высоким» понятиям литературы прошлого. Смешными и жалкими представляются автору «казни, цепи да изгнания», «темные волнения души» и высокий герой.

В то же время в зачине поэмы («Пою, смеюсь. — Герой мой добрый малый» [Лермонтов, 1980, с. 275]) обозначено более сложное отношение автора к герою и современным нравам. «Пою» — обязательный элемент эпического зачина, отсылающий читателя к «правилам, утвержденным стариной»: жанрам эпопеи и бурлескной поэмы XVIII века, в которых либо воспевался соответствующий высокий герой, либо подчеркивалось несоответствие предмета высокой эпической задаче. Именно в бурлескной поэме тесное соседство возвышенной патетики и иронии определяет эстетическую позицию автора. «Смеюсь» — отсылает читателя к традиции романтизма: шутильной поэмы, впитавшей традицию бурлеска XVIII века, стихотворной сказки-новеллы, дружеского послания. В шутильной поэме

авторскую позицию определяют лёгкость стиля, свобода, лирическая стихия, «воспевание» обыденного.

Автор «Сашки» воспевает и смеется одновременно. Уже в зачине он предлагает ироническое (во второй строфе) и серьезное (в 3—4 строфах) представление героя. Значимость того и другого подчеркнута повторением слов *Он был мой друг*. Так сталкиваются ироническое и серьезное понимание дружбы, «старина» и «наш век», желание сохранить в тайне и неприкосновенности память о друге и необходимость рассказать о нем.

Во второй строфе иронически представлено («лёгкое», свободное от нравственных оценок) понимание дружбы:

*Он был мой друг. С ним я не знал хлопот.
С ним чувствами и деньгами делился;
Он брал на месяцы, отдавал чрез год,
Но я за то нимало не сердился
И поступал не лучше в свой черед* [Лермонтов, 1980, с. 275].[□]

В этом ироническом контексте необходимость рассказывания мотивирована скукой, герой рассказывает автору («он» — «мне»):

*Не раз от скуки он свои мечты
Мне поверял и говорил мне ты* [Там же].

Очевидная отсылка к пушкинскому стихотворению подчеркивает близость героя и автора и придает дополнительный смысл их внешне пустым отношениям (сердечное «ты» у Пушкина и «мир сердцу твоему» в следующей строфе поэмы Лермонтова).

Далее герой представлен серьезно, в соответствии с романтической традицией. При этом романтически-возвышенное, элегическое, понимание дружбы отнесено в план прошлого:

*Он был мой друг. Уж нет таких друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Пусть спит оно в земле чужих полей,
Не тронута никем, как дружба наша,
В нем о м кладбище памяти моей* [Там же, с. 276].

Тем самым автор обращает внимание читателя на два существенных момента: во-первых, за внешней легкостью и пустотой скрыто нечто для

него очень дорогое, во-вторых, «сердце» Саши (в прямом и переносном смысле) и их подлинная сердечная дружба похоронены, остались в прошлом, говорить об этом автор не желает. Тем не менее далее автор мотивирует необходимость рассказывания о герое желанием «разгадать» последние слова умирающего друга, тайну его души («темные волнения души», которые он осмеивает в зачине). Как и в описании смерти героя, Лермонтов обращается к поэтике романтической поэмы. Рассказ о герое предваряется вопросом:

*... Что может в час такой
Наполнить сердце, жившее так много
И так недолго с смутною тревогой?* [Там же]

Ю. В. Манн относит вопрос, предваряющий первое появление персонажа, к устойчивым элементам структуры конфликта романтической поэмы, назначение его, по мнению исследователя, состоит в том, чтобы «подготовить к встрече с центральным персонажем как с героем необычным, поставив его на особое место» [Манн, 2001, с. 38]. Центральное, положение героя является знаком его отчуждения, романтического героя «отличают от других не какие-либо моральные качества <...> но некая эволюция, способность *пережить ... процесс отчуждения*» [Там же]. Но Лермонтов, обращаясь к романтической поэтике, нарочито возвращается к иронической интонации эпического повествователя, который «поет», смеясь:

*Один лишь друг умел тебя понять
И ныне может, должен рассказать
Твои мечты, дела и приключения —
Глупцам в забаву, мудрым в поученье* [Лермонтов, 1980, с. 276].

Повествователь как бы замыкает круг, возвращаясь в настоящее: «ныне» он может и должен рассказать о своем друге, так как только он способен понять его душу. Предмет его интереса тоже двойственен («мечты, дела и приключения»). Интерес автора к мечтам героя, с одной стороны, подчеркивает их близость, дает простор и основание для включения в повествование лирической стихии, ассоциируется с романтическим отчуждением (и автора, и героя). С другой стороны, стремление рассказать то, что «поверял» ему друг, «глупцам» выступает в иронически сниженном плане как одна из мотивировок эпического повествования. Герой вводится в план

эпического прошлого, несмотря на то что он был другом и, по-видимому, ровесником автора.

Определяя предмет, цели и адресата своего рассказа, Лермонтов вновь актуализирует традицию шутовой поэмы-сказки, включает в образную систему поэмы адресата — читателя. Так в начале поэмы задается основной принцип и тон повествования, построенного на столкновении разных поэтик и стилей, свободно развертывающегося на глазах (а иногда и с участием) читателя.

3. Принцип контраста в системе образов поэмы

Все основные герои представлены в двух повествовательных планах: иронически сниженном и романтически серьезном. Выбор героев, их имена и характеры введены в широкий литературно-эстетический контекст, а также связаны (прямо или ассоциативно) с биографическим планом автора.

Наиболее яркий пример вторжения биографического плана в повествование — мотивировка выбора имени подруги Тирзы. Варюшу¹ он «перекрестил» в Парашу, ссылаясь на события своей личной жизни, вызывающие тяжелые воспоминания (строфа 24).

Имя главного героя связано с А. И. Одоевским и А. И. Полежаевым. А. И. Одоевский был другом М. Ю. Лермонтова, строфы 137—138, как убедительно показал Э. Э. Найдич, посвящены ему [Найдич, 1994, с. 72]. Некоторые строфы поэмы почти дословно включены Лермонтовым в текст стихотворения «Памяти Одоевского» (1839). По мнению Э. Найдича, Лермонтов получил известие о смерти А. Одоевского, когда работал над поэмой [Найдич, 1994, с. 72]. Хотя продуктивность лермонтовских автореминисценций можно объяснить тем, что более ранние тексты зачастую не предназначались для публикации, связь героя поэмы «Сашка» с личностью А. Одоевского и двух произведений для читателя несомненна.

На связь своего замысла с поэмой «Сашка» А. И. Полежаева М. Ю. Лермонтов указывает прямо:

...«Сашка» — старое название!

Но «Сашка» тот печати не видал,

И недозревший он угас в изгнании [Лермонтов, 1980, с. 285].

¹ Имя Тирзы ассоциируется с Байроном, а Варюшей звали героиню «Опасного соседа» В. Л. Пушкина. Имя Параша отсылает читателя к пушкинским шутивным поэмам («Домик в Коломне» и «Граф Нулин»). Имя Маврушки также из пушкинского «Домика в Коломне».

Э. Найдич считает, что речь в этих строках идет не только о поэме, но и о судьбе ее автора: «Здесь говорится не только о поэме А. И. Полежаева “Сашка” <...> речь идет о смерти Полежаева в январе 1838 года. “Угас в изгнании” (умер от туберкулеза) нельзя понимать как творческое угасание поэта. Поэтическая деятельность Полежаева продолжалась до последних месяцев жизни» [Найдич, 1994, с. 70].

Имена Тирзы и Зафира связаны с восточной экзотикой романтических поэм, где обращение к экзотическому было непрямым выражением стремления героя к иному, идеальному, миру. Это дает автору широкие возможности для эстетической игры: он включает в ироническое описание «низкого» предмета высокий романтический литературный фон:

*И он поспешно входит в тот покой,
Где часто с Тирзой пламенные ночи
Он проводил... Всё полно тишиной
И сумраком волшебным; прямо в очи
Недвижно смотрит месяц золотой (...)
И голубым сиянием стена
Игриво и светло озарена.
И он (не месяц, но мой Сашка) слышит,
В углу на ложе кто-то слабо дышит* [Лермонтов, 1980, с. 285—286].

Описанный «покой» — это комната в «позорной обители» (наименование появится гораздо позже, пока читатель только догадывается о профессии «красавицы» Тирзы). Примечательно, что автор старательно избегает слова *луна*, но с помощью рифмы *стена — озарена* вызывает у читателя романтические ассоциации.

Подобным образом представлен арап Зафир в строках 130—133. В характеристике Зафира также сталкиваются романтический план (*блеск очей, надменность безумная, тайной страстью / Одушевлен, мрачный призрак*) с бытовыми деталями в описании внешности и сниженными характеристиками (*Все восхищались этой скверной рожей!* [Там же, с. 317]). В следующих трех строках автор свободно переключается в «высокий» романтический регистр: за описанием «берегов Гвинеи», родины Зафира, следует мотивировка его романтического отчуждения (образ дикаря-пленника в традициях романтической лирики уподобляется облачку, которому «всё чуждо»), затем следует лирическое размышление автора «О, я люблю густые облака...». Так литературно-романтический фон, которым окружен второстепенный герой (Зафир),

позволяет автору свободно перейти к лирико-философской медитации, включающей в себя и размышление о смерти друга (А. И. Одоевского), и выражение своего романтического отчуждения, и объяснение происхождения «буйного смеха».

4. Двуплановость в описаниях, характеристиках, мотивировках

Соседство и столкновение бытового и возвышенно-романтического планов является отличительной особенностью повествовательной манеры автора «Сашки». Как отмечено исследователями [Найдич, 1994; Гинзбург, 1940], бытописание, создание полноценной материальной среды, способствует решению реалистической задачи психологического анализа характера в окружающих обстоятельствах.

Установка автора на изобразительность («Картина будет») свидетельствует о стремлении к созданию на страницах «нравственной поэмы» широкого бытового фона: это детальные описания городской — московской и симбирской — среды, интерьеров домов, внешности героев. Но не менее важной нам представляется сама организация авторской речи как контрастной, построенной на столкновении бытового и «высокого» планов. Это интонация активного автора, чье мнение даже в описаниях предлагается читателю в движении, в «неготовом» виде:

*В глазах его, открытых, но печальных,
Нашли бы вы без наблюдений дальных
Презренье, гордость; хоть он не был горд,
Как глупый турок иль богатый лорд,
Но все-таки себя в числе двуногих
Он почитал умнее очень многих* [Лермонтов, 1980, с. 284].

Зачастую серьезное выражение романтического конфликта соседствует с подчеркнуто «земной», «естественнонаучной» его мотивировкой. К примеру, о французе, учителе Саши, автор сообщает:

*Он молча проклял вольность и народ,
И н а т о щ а к отправился в поход,
И наконец, едва живой от муки,
Пришел в Россию поощрять науки* [Там же, с. 299].

При проникновении иронии в высокий романтический поэтический стиль происходит снижение романтической поэтики. Явления ирониче-

ского осмысления романтической двуплановости у романтиков были описаны Ю. В. Манном [Манн, 2001, с. 63—372]. Но в поэме не менее часты и обратные переключения стилей: «физиологическое» (сниженное) описание героя (в строфах 67 и 69) сменяется высоким романтическим (строфы 71—73). В авторском повествовании (особенно заметно это в системе мотивировок, к примеру, в строфе 74) нарочито сталкиваются не только различные стили, но различные ценностные ориентиры.

5. Ирония и лиризм как формы выражения авторской позиции

В интонации авторского повествования свободно соединяются лиризм и ирония. Лирическое сближение автора и героя в «Сашке» продолжает две жанровые традиции: романтической поэмы и романа в стихах. Ю. В. Манн называет параллелизм переживаний автора и центрального персонажа в романтической поэме ее важнейшим конструктивным принципом [Там же, с. 154—162]. В романтической поэме общность переживаний автора и героя программируется в посвящении или эпилоге, в то время как само действие поэмы освобождается от авторского присутствия. В стихотворном романе (Байрона и Пушкина) лирический автор включен в стихию повествования в лирических отступлениях.

Лермонтов сталкивает лирическую интонацию с открыто иронической, легко переходит из философского плана в повествовательный (сюжетный) и наоборот:

*О суета! И вот ваш полубог —
Ваш человек: искусством завладевший
Землей и морем, всем, чем только мог,
Не в силах он прожить три дня не евши* [Лермонтов, 1980, с. 320].

Автор, подчеркивающий свою близость герою, говорит о смехе «над тем, чему желал бы верить» как о вынужденной позиции:

*Я прежде много плакал, и слезами
Я жег бумагу. Детский глупый сон
Прошел давно, как туча над степями;
Но пылкий дух мой не был освежен,
В нем родились бури, как в пустыне,
Но скоро улеглись они, и ныне
Осталось сердцу, вместо слез, бурь тех,
Один лишь отзыв — звучный, горький смех...* [Там же, с. 295].

То есть наряду с ироническим снижением романтической поэтики имеет место и утверждение романтического идеала, когда ирония, на взгляд самого автора, заходит слишком далеко. К примеру, автор прямо заявляет:

*Увы, минувших лет безумный сон
Со смехом повторить не смеет лира!* [Там же, с. 283].

Таким образом, столкновение в повествовательной интонации автора лирического и иронического не только снижает романтического героя, но и действует в обратном направлении: «воскрешает» в «добром малом» похороненные «в немом кладбище памяти» мечты и подчеркивает близость героя и автора.

6. Автор и читатель в сюжете и повествовании

Заметную роль в организации авторского повествования играют отступления эстетического характера, связанные с самим актом создания художественного произведения. Позиция активного повествователя отличается диалогичностью и стремлением вовлечь читателя в творческий процесс.

Подобный эффект организации читательского восприятия в совместной творческой игре, как и принцип контрастного столкновения различных ценностных и стилистических пластов, восходит к традиции русской бурлескной поэмы, которая (наряду с байроновскими поэмами) во многом определила пути создания пушкинского романа в стихах [Шапир, 2002; Шапир, 2009]. На эту традицию ориентируется и М. Ю. Лермонтов одновременно и серьезно (продолжая традицию свободного повествования), и иронически (обыгрывая литературные, в том числе пушкинские, мотивы).

Многочисленные прямые обращения автора к герою, включение в текст поэмы прямой речи героев наряду с лирическими отступлениями вызывают понимание, сочувствие и сопереживание читателя, а также воспринимаются в литературно полемическом контексте.

Автор «Сашки» вовлекает читателя в процесс создания романа, предлагая ему размышления о создаваемом им тексте и творчестве вообще. Он оценивает выбор художественных средств, необходимость давать оценку поступкам героев и сам процесс творчества. В качестве осознанных эстетических задач автора следует выделить дерзость, свободу, непосредственность, легкость и плавность рассказа, полемическую направленность (строфы 10, 64, 81 и др.).

Диалогическое столкновение мнений и оценок (собственной, читательской и общепринятой) может служить мотивировкой выбора

той или иной эстетической позиции и художественных ориентиров автора:

*...Жаль для вас,
Что случай свел в минуту вас такую,
И в этом месте... Верьте, я не раз
Ему твердил, что эти посещения
О нем дадут весьма дурное мнение (...)
И я нашел, что мне его исправить
Труднее в прозе, чем в стихах прославить* [Лермонтов, 1980, с. 285].

Для активизации художественного воображения читателя автор использует разнообразные приемы. Перечислим лишь некоторые из них. Это уже отмеченные рассуждения о «правилах» повествования и создания романа; призывы и обращения автора к воображению читателя, затруднения в выборе слов и апелляция к мнению читателя:

*Сидели две... девицы — не девицы...
Красавицы... название тут как раз!..
Чем выгодней, узнать прошу я вас
От наших дам, в деревне и столице,
Красавицею быть или девицей?* [Лермонтов, 1980, с. 279]

Распространенным приемом повествования является сопоставление своего личного опыта с опытом читателя или «всех»:

*Как и вам, читатель милый мой,
Им стало скучно...* [Там же, с. 283]

*И ум их видел в нем
Надежды (то, что мы и все видали)* [Там же, с. 279].

*Обманом сердце платит за обман
(Я так слышал и вы слышали тоже)* [Там же, с. 281]

Важную роль играют умолчания, активизирующие воображения читателя и призывающие его участвовать в создании поэмы, своеобразное разделение с читателем ответственности за происходящее («Для чего смеетесь вы заранее?»; «Все это мы со временем узнаем» и др.)

Читатель вовлекается не только в образный строй поэмы в качестве адресата, к мнению и опыту которого автор прямо апеллирует, но и в конструктивный план сюжета:

*Теперь героев разбудить пора,
Пора привести в порядок их одежды.
Вы вспомните, как сладостно вчера
В объятиях неги и живой надежды
Уснула Тирза? Резвый бег пера
Я не могу удерживать серьезно,
И потому она проснулась поздно... [Там же, с. 313—314].*

«Резвый бег пера» — о пространном отступлении (строфы 50—120), в котором, пока Саша и Тирза спали, автор рассказал предысторию героя. Тем самым автор и мотивирует событие, и подчеркивает самостоятельность и произвольность творческой игры, мягко призывая читателя в ней участвовать. Круг его воображаемых читателей разнообразен, и тон не всегда мягок. Мотивировкой предыстории героя служит ироническое обыгрывание романтического мотива сна: автор, предсказывая читательскую реакцию (желание заснуть), принуждает его к продолжению создания романа (в строфе 49). Читателю-«злодею» (в строфе 149), недовольному его поэтической «выходкой», он советует идти «в журнальную контору» печатать «анафему».

Наконец, автор широко использует прямое нравоучение, декларирование «нравственных» истин, которые в контексте повествования также воспринимаются одновременно в нескольких планах. Либо «моральный вывод» — банальность, которая не нуждается в обосновании, поэтому, будучи заменой эпического нравоучения, выглядит комично:

*Все нравится, что молодо, красиво,
И в чем мы видим прибыль особенно [Там же, с. 284].*

Либо, наоборот, бытовое, «низкое» (скорее наблюдение, чем истина философского масштаба) поражает читателя своей житейской мудростью:

*А месяц и романы до добра
Не доведут, — от них мечты рождаются...
А искушенью только бы добраться! [Там же, с. 292]*

Часто моральные или философские сентенции являются скрытой или явной ссылкой или цитатой. К примеру, романтическое отношение к жизни как страданию и несчастью («жизнь — венец / Терновый, тяжкий»), автор обосновывает «нашей верой» и собственным опытом (строфа 62). Отказываясь далее комментировать дурные знаки, сопровождавшие рождение Саши, автор ссылается на героя Шекспира, помещая серьезную мысль в бытовой контекст и отказываясь от позиции «пророка»:

*Гамлет сказал: «Есть тайны под луной
И для премудрых», — как же мне, поэту,
Не верить можно тайнам и Гамлету?..* [Там же, с. 296]

Полемическая, диалогическая установка автора в этих случаях еще более очевидна.

Таким образом, в поэме М. Ю. Лермонтова создается специфическая позиция активного автора-повествователя, основанная на принципе контрастного столкновения различных ценностных и стилистических пластов (лиризм и ирония; возвышенно-романтический и сниженный, бытовой или иронический; комический и серьезный планы повествования) и эффекте организации читательского восприятия в совместной творческой игре.

Источники

1. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений : В 4-х т. / М. Ю. Лермонтов. — Ленинград : Наука, 1979–1981. — Т. 2 : Поэмы. — Ленинград, 1980. — 575 с.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Эпос и роман / М. М. Бахтин. — Санкт-Петербург : Азбука, 2000. — 304 с.
2. *Гинзбург Л.* Творческий путь Лермонтова / Л. Гинзбург. — Ленинград : Художественная литература, 1940. — 223 с.
3. *Казакова Л. А.* Жанр комической поэмы в русской литературе второй половины XVIII — начала XIX вв. : генезис, эволюция, поэтика : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Л. А. Казакова. — Москва, 2009. — 53 с.
4. *Лермонтовская энциклопедия* / гл. ред. В. А. Мануйлов. — Москва : Советская энциклопедия, 1981. — 784 с.
5. *Манн Ю. В.* Русская литература XIX века : Эпоха романтизма / Ю. В. Манн. — Москва : Аспект Пресс, 2001. — 447 с.
6. *Найди Э.* Нравственная поэма / Э. Найдич // Найдич Э. Этюды о Лермонтове. — Санкт-Петербург : Художественная литература, 1994. — С. 64—79.

8. Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина / Ю. Н. Чумаков. — Санкт-Петербург : Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. — 432 с.

9. Шапир М. И. Барков и Державин. Из истории русского бурлеска / М. И. Шапир // Пушкин А. С. Тень Баркова : Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подг. И. А. Пильщикова, М. И. Шапир. — Москва : Языки славянских культур, 2002. — С. 397—458.

10. Шапир М. И. Статьи о Пушкине / сост. Т. М. Левина ; под общ. ред. И. А. Пильщикова. — Москва : Языки славянских культур, 2009. — 399 с.

Forms of Expression of Author's Position in Lermontov's Poem "Sashka"

© Golovenkina Elena Valeryevna (2017), orcid.org/0000-0002-0870-2889, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Language, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia), elen_a@ngs.ru.

The principles of organization of author's narrative in the ironic poem by M. Yu. Lermontov "Sashka" are examined. In the spotlight — combination of dissimilar poetic forms (stylistic and axiological) genetically ascending to the burlesque in Lermontov's narrative. The author shows that in the poem "Sashka" a special intonation of the author's manner of narration is created, which is characterized by the conspicuous switch from lyricism to irony, the clash of sublimely romantic and domestic, "physiological" or ironic plans, comic and serious, game with the reader, organizing the readers' perception and stimulating his creative processes. Common in the poem by M. Yu. Lermontov methods of enhancing the artistic imagination of the reader and the organization of the reader's perception are described, such as reasoning about the rules of narrative and written text; appeal to opinion and personal experience of the reader; mapping of personal experience and judgements of the narrator with the reader's experience and common assessments; predicting a reader's response; ironic dramatization of the epic moralizing; plot's default and omissions. Thus in an ironic poem M. Yu. Lermontov creates the tone of the active author, whose opinion is offered to the reader in motion, in "unfinished" form.

Key words: narrative; author; irony; burlesque; ironic poem; novel; M. Yu. Lermontov; "Sashka".

Material resources

Lermontov, M. Yu. 1980. *Sobraniye sochineniy: v 4-kh t., 2: Poemy*. Leningrad: Nauka. (In Russ.).

References

Bakhtin, M. M. 2000. *Epos i roman*. Sankt-Peterburg: Azbuka. (In Russ.).

Chumakov, Yu. N. 1999. *Stikhotvornaya poetika Pushkina*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyy Pushkinskiy teatralnyy tsentr v Sankt-Peterburge. (In Russ.).

- Ginzburg, L. 1940. *Tvorcheskiy put' Lermontova*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
- Kazakova, L. A. 2009. *Zhanr komicheskoy poemy v russkoy literature vtoroy poloviny XVIII — nachala XIX vv.: genezis, evolyutsiya, poetika: avtoreferat dissertatsii ... doktora filologicheskikh nauk: 10.01.01*. Moskva. (In Russ.).
- Mann, Yu. V. 2001. *Russkaya literatura XIX veka: Epokha romantizma*. Moskva: Aspekt Press. (In Russ.).
- Manuylov, V. A. (ed.) 1981. *Lermontovskaya entsiklopediya*. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya. (In Russ.).
- Naydi, E. 1994. Nravstvennaya poema. In: Naydich, E. *Etyudy o Lermontove*. Sankt-Peterburg: Khudozhestvennaya literatura. 64—79. (In Russ.).
- Shapir, M. I. 2002. Barkov i Derzhavin. Iz istorii russkogo burleska. In: Pilshchikov, I. A., Shapir, M. I. (sost.) *Pushkin A. S. Ten' Barkova: Teksty. Kommentarii. Ekskursy*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur. 397—458. (In Russ.).
- Shapir, M. I. 2009. *Stati o Pushkine*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.).