

**Сулейманова Н. В.,**

*Горловский государственный педагогический институт иностранных языков,  
г. Горловка*

## **ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА “ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ”**

*Стаття присвячена дослідженню жанрових джерел і авторських жанрових пошуків у романі “Герой нашего времени”, які відрізняються різноманітністю і оригінальністю. Доба 30-х років XIX ст. – період бурхливих пошуків нових жанрових форм, про що свідчить різнобарвність прози початку століття: від великих віршованих жанрів у прозі – до різних видів поем і роману. Ця тенденція притаманна загальноєвропейському розвитку магістральних шляхів формування романного жанру. Лермонтов створює роман із самостійних новел, в якому діють закономірності образного взаємозв’язку повістей, що створює особливий поетичний і психологічний контекст, який розширює і збагачує у книзі їх художню ємкість.*

**Ключові слова:** роман, жанр, психологізм, поема, циклізація, новела.

*The article is devoted to researching of genre sources and author genre quests in the novel “Hero of our Time”, which are distinguished by variety and originality. The time of 30-s of nineteenth century is a period of enthusiastic quests of new genre forms. The variety of the early centuries prose testifies about it – from the great verse genre in prose to different kinds of poems and novels. This tendency characterizes common European development of the main ways of novel formation. Lermontov creates the novel from separate stories, in which objective laws of mutual connection image stories act. It creates a specific poetic and psychological context, developing and enriching their literary depth in the book.*

**Key words:** novel, genre, psychologism, poem, cyclication, story.

Одной из особенностей литературы XIX века следует считать бурное развитие жанров: стихотворных и прозаических. И это вполне закономерно, поскольку новые идейные искания литературы сопровождаются поисками новой формы и, в первую очередь, жанровой.

Исторические события первой четверти XIX века – война 1812 года, декабристское восстание 1825 и последующая затем реакция – побудили литературу обратиться к художественному анализу русской жизни, ее главных “стихий”. Эта задача требовала поиска новой жанровой формы. Одним из вариантов которой стала циклизация сцен, рассказов, очерков, повестей, т. е. малых форм и жанров, позволивших оперативно реагировать на основные проблемы действительности.

Разнообразные формы циклизации стали характерной чертой прозы в русской литературе 30-х годов: “Вечера на хуторе близ Диканьки” Н. Гоголя, “Повести покойного Ивана Петровича Белкина” А. Пушкина, “Ве-

чера на Карповке” М. Жуковой, “Пестрые сказки” В. Одоевского и др. циклы стали по мнению Б. Эйхенбаума тем подготовительным этапом, который привел к созданию оригинального романа Лермонтова – в виде “цепи повестей”. Ведь, по справедливому утверждению В. Хализева, вновь возникшие в собственно литературном опыте жанры “являют собой плод совокупной деятельности начинателей и продолжателей” [3, с. 319]. Русская проза 30-х годов и русская поэзия начала XIX века способствовали формированию великого русского реалистического романа: “...от больших стиховых жанров к прозе – от поэм разных видов к повести и роману” [4, с. 269].

В ряду активно развивающейся русской прозы “Герою нашего времени” М. Ю. Лермонтова принадлежит особое место, поскольку созданный им “вариант” романа не имел аналогов как в русской, так и в западноевропейской прозе. Стремление к жанровой необычности (разумеется, не ради оригинальности, а в связи с новыми задачами постижения действительности) выявляется в двух направлениях: во-первых, писатель приходит к переосмыслению содержательности некоторых уже известных и широко бытовавших жанровых форм, а во-вторых, в его прозе явно просматривается тенденция к циклизации.

Задуманная Лермонтовым психологическая циклизация требовала отказа от принятых приемов “сцепления” эпизодов и поиска новых, которые придали бы всей композиции цикла мотивированный характер. “Герой нашего времени – “цикл повестей, собранных вокруг одного героя” [4, с. 298]. Новаторский прием заключался в том, что Лермонтов “отделил” автора от героя, показав его со стороны, глазами разных героев. Поэтому так значима композиция лермонтовского романа. Повести расположены в особой последовательности, которые мотивируются не только сменой рассказчика, но и постепенным знакомством с героем романа: от “посторонних” лиц (Максим Максимович) и “авторских” наблюдений до исповедальных монологов самого героя и его дневника (“журнала”). На этот важнейший жанровый аспект указывал еще В. Г. Белинский, подчеркивающий, что несмотря на эпизодичность и отрывочность лермонтовского произведения “части этого романа расположены соответственно с внутренней необходимостью” [1, с. 267]. Созданная Лермонтовым двойная композиция, с одной стороны, приводит к ощущению длительности во времени и сложности сюжета, с другой – “интимный” характер собственных переживаний героя через исповедальные монологи, вводит читателя в душевный мир героя и открывает возможности для разнообразных сложных положений в самом романе.

Известно, что идейные и стилистические тенденции позднего творчества М. Ю. Лермонтова получили развернутое воплощение в “Герое нашего времени”, как и “Демон” и “Мцыри” опиравшемся на более ранние

замыслы, прежде всего, на задуманный традиционный роман – “Княгиня Лиговская”. Однако в своем новом произведении Лермонтов отказался от последовательного повествования романного типа и предпочел форму отдельных повестей, объединенных им потом в довольно сложное композиционное целое. В самом деле, каждая из “повестей” – самостоятельные законченные произведения, обладающие своей непреходящей художественной ценностью. Однако только в “цикле”, в новом художественном единстве они прочитываются как роман, с его сложной структурой, внутренней логикой, идейно-тематической проблематикой. Этот своеобразный “циклический” роман “нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать”, – отмечал В. Г. Белинский [1, с. 146]. Новый тип романа создавался постепенно. “Нельзя была сразу сесть и написать новый русский роман в четырех частях с эпилогом – надо было его собирать в виде повестей и очерков, так или иначе между собой сцепленных. Мало того: надо было, чтобы это сцепление было произведено не механической склейкой эпизодов и сцен, а их обрамлением или их расположением вокруг одного героя при помощи особого рассказчика”, – отмечает Б. М. Эйхенбаум [4, с. 286]. Проблему сюжетного сцепления и проблему циклического повествования в стихотворных жанрах решил А. С. Пушкин в стихотворном романе “Евгений Онегин”, в прозе эту проблему решал М. Ю. Лермонтов “Героем нашего времени”. Появилась не простая подборка тематически однородных рассказов, а родилось единое художественное произведение, внутри которого действуют закономерности образной взаимосвязи повестей. Эта взаимосвязь создает особый поэтический контекст, бесконечно расширяющий и обогащающий в книге их художественную емкость.

Работая над “Княгиней Лиговской”, поэт дал четкое жанровое определение своему произведению – роман. “Герою нашего времени” определения жанра Лермонтов не дал. Опубликованная в “Отечественных” записках “Бэла” (1839) имела подзаголовок “Из записок офицера с Кавказа”, что указывало на возможность продолжения рассказов из “записок”. В тексте “Максима Максимовича” в этом отношении есть своеобразное “указание” на такую перспективу. Автор-повествователь, рассказывая о своей вынужденной остановке во Владикавказе говорит о своем желании “записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей” [2], но он мог быть таким “звеном”. Когда в 1840 г. “Герой нашего времени” вышел отдельной книгой в подзаголовке значилось не “записки” или “рассказы”, а “Сочинение М. Лермонтова”.

Итак, жанр “Героя нашего времени” обозначен автором по-разному: “записки”, “сочинения”, “длинная цепь повестей”. Последний вариант

указывает на то, что перед читателем не просто повести, собранные в одной книге, а именно “цепь”, составляющая единое художественное целое. Таким образом, создавался не традиционный жанр романа, а жанр, не укладывавшийся в общепринятые романские рамки – цикл повестей, собранных вокруг одного героя. Эта структурная особенность отличала “сочинение” М. Лермонтова от разнообразных сборников и циклов, распространенных в русской и европейской литературах. Оригинальность, самобытность романной формы была обозначена В. Белинским как “литературная новость”, а жанр как роман, “в котором один герой и одна основная идея, художнически развитая” [1, с. 146].

Особая жанровая синкретичность “Героя нашего времени” отмечается многими исследователями. Б. М. Эйхенбаум полагал, что лермонтовский роман синтезировал такие характерные для 30-х годов жанры, как путевой очерк, рассказ на бивуаке, светская повесть, кавказская новелла, выбрал в себя и такие жанровые формы, как исповедь, дневник (“журнал”).

Синкретичность “Героя нашего времени” проявлялась и в том, что он отразил своеобразные тенденции развития романного жанра европейской традиции. Эти тенденции можно условно обозначить как “объективный” и “субъективный” роман. Развитие жанра “объективного” романа восходит к авантюрно-плутовскому роману, который с течением времени видоизменялся, наполнялся все большим социально-историческим содержанием (романы Филдинга, Смоллетта, Бальзака, Диккенса). “Субъективный” роман (Стерна, Руссо) получил свое продолжение в исповедально-психологических романах Сенанкура, Константа, Мюссе и др. Разрабатывая собственную концепцию человека, Лермонтов одним из первых приходит к новаторскому единству этих тенденций в развитии романа, осуществляя их синтез, который был закономерно подготовлен движением мирового историко-литературного процесса.

Повышенный интерес к “внутреннему человеку” в структуре личности, обусловленный в первую очередь историческими условиями русской национальной жизни, развернутое изображение “истории души человеческой” закономерно приводили Лермонтова к углубленному психологизму. Однако “Герой нашего времени” вмещает в себя не только “биографию чувств”, характерную для “личного (по терминологии, принятой во французской литературе) или “аналитического” романа, где идейным и сюжетным центром является личность человека “его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри как процесс” [4, с. 301]. Но и внешнюю биографию героя (“жизнь и приключения”) столь характерные для “объективного” романа. Безусловно, на лермонтовский роман оказали влияние достижения французского психологического романа 30-х годов, явившиеся отражением глубоких общественно-исторических потрясений и разочарований, связанных с революцией 1789 года, и русского

правоописательного и исторического романа, видными представителями которого были В. Т. Нарезный, А. Ф. Вельтман, М. Н. Загоскин, И. И. Лажечников и др.

Социально-психологический и философский роман Лермонтова, унаследовавший самые различные тенденции в мировом развитии романного жанра, синтезировавший в себе его субъективные и объективные, романтические и реалистические начала, представляет собой уникальную художественно-жанровую систему. Социально-психологическая направленность сочетается в нем с глубинной нравственно-философской проблематикой; беспощадный самоанализ героя – с острой, почти авантурной сюжетностью и занимательностью повествования; очерковость отдельных описаний и зарисовок сменяется в нем новеллистической стремительностью и неожиданными поворотами в развитии событий. В жанровой синкретичности лермонтовского романа, сконцентрировавшего в себе важнейшие, исторически развивающиеся качества этого жанра, кроется одна из причин его мощного воздействия на дальнейшее формирование и развитие в русской литературе XIX века.

Таким образом, жанровые истоки романа “Герой нашего времени” необычайно широки и многообразны, они связаны с развитием магистральных путей формирования романного жанра в мировой литературе начала XIX века. Несомненно, роман представляет собой целостное и законченное произведение. Однако в силу особенностей этого произведения его правомерно рассматривать в циклической соотнесенности его частей, выделяя здесь определенные закономерности, которые позволяют нам говорить о дополнительном художественном эффекте такого поджанрового образования как цикл.

### **Литература:**

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / В. Г. Белинский – М.: Худож. лит., 1954. – Т. 4. – 432 с.
2. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. / М. Ю. Лермонтов – М.: Худож. лит., 1958. – Т. 4: Проза. Письма. – 594 с.
3. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.
4. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Сб. статей / Сост. О. Эйхенбаум; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.