

УДК 821.161.1

## «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»: РОМАН ИЛИ ЦИКЛ?

Никишов Ю.М.

М.Ю. Лермонтов не обозначил жанр своего главного произведения в прозе. За ним закрепилось определение «роман». В наше время осмыслено жанровое образование – «цикл». Эти теоретические наработки помогают лучше понять явления истории литературы.

**Ключевые слова:** М.Ю. Лермонтов, цикл, герой, роман, проза.

## “A HERO OF OUR TIME”: A NOVEL OR A CYCLE?

Nikishov Y.M.

M. Lermontov had not specified the genre of his main prose work. It has been defined as a “novel”. At the present day, we figured out a “cycle” as a type of genre. These theoretical studies lead us to better understanding of the literary history phenomena.

**Keywords:** M. Lermontov, cycle, hero, novel, prose.

Лермонтов, вопреки обыкновению, **никак** не обозначил жанр «Героя нашего времени». Свято место пусто не бывает; тотчас – со стороны – появилось обозначение «роман», прикипело, стало обиходным. Но оно – ошибочное.

Иные трактовки обозначаются, но смутно. К числу спорных толкований «Героя нашего времени» Э.Г. Герштейн относит и проблему жанра. Как чужое мнение приводится вопрос: «Да и роман ли это: можно ли так назвать собрание повестей – "Бэла", "Максим Максимыч", "Тамань", "Княжна Мери", "Фаталист"..?» [1, с. 5]. Для исследовательницы тут нет вопроса: «Герой нашего времени» – это не «собрание повестей», а целостное произведение, с единым названием, следовательно... роман.

«В самом деле...», кажется, готов поддержать «иное» суждение Б.Т. Удодов, и серьезный аргумент под рукой: названные повести – «все это вполне

самостоятельные законченные произведения, каждое из которых и отдельно взятое имеет свою непреходящую художественную ценность» [4, с. 33]. Однако следом ученый делает резкий шаг в сторону: «...Перед читателем не просто повести, собранные в одной книге, а их *неразрывная цепь*, составляющая единое художественное целое. Видимо, Лермонтов полагал, что это не традиционный жанр романа, не одна из его привычных разновидностей, а нечто новое, не укладывающееся в общепризнанные рамки романа...» [4, с. 34] (здесь и далее курсивом даются выделения авторов, мои выделения – полужирным шрифтом. – Ю.Н.).

Есть «компромиссная» поговорка: «Назови хоть горшком, только в печь не ставь». Стало быть, так ли уж важно настаивать на том или ином наименовании? Только ведь чем точнее назовешь, тем лучше поймешь. И вполне возможен встречный вопрос: если какой-то предмет не является горшком, зачем его именовать горшком? Не потому ли и Лермонтов не называет свое творение романом, что понимает: его новаторство **выходит** за пределы «общепризнанных рамок романа»; потому произведение и не имеет какого-либо из принятых обозначений жанра.

Косвенное, потому что внутреннее, но зато реальное, авторское наименование жанра произведения проникает в текст. Один из рассказчиков, странствующий офицер, застрял во Владикавказе и, «для развлечения, вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном **длинной цепи повестей...**» [2, с. 489] (далее цитируется это издание без указаний страниц).

А вот и авторское определение жанра! Заменяем поэтическое «цепь» на терминологическое «цикл», и мы получаем приближенное к реальной творческой истории произведения, отвечающее авторскому сознанию, филологически грамотное определение. «Герой нашего времени» – это не роман, а цикл из двух повестей и трех новелл (рассказов); допустимо, выравнивая, сказать – цикл из пяти повестей. Плюс два предисловия (к произведению как целому и к журналу Печорина).

Вот и еще одно близкое к авторскому определению жанра – в предисловии к журналу Печорина: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой **книги**». То же определение включено и в начальное предисловие. Здесь оно употребляется и в широком, «внежанровом» значении: «Во **всякой** книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь...» Но «всякие книги», как правило, имеют свои жанровые уточнения, тогда как для «Героя нашего времени» «книга» и есть обозначение жанра. Так что вроде, как и нехорошо ломиться в открытую автором дверь.

Казалось бы, и наука была готова утвердить авторское определение. Вот заключение, обобщающее конкретные наблюдения, сделанное авторитетным ученым: «Итак, "Герой нашего времени" – это **цикл** повестей, собранных вокруг одного героя...» [8, с. 298]. Дельное заключение! Но беда: сделанный вывод ни к чему не обязывает автора, это выстрел вхолостую; и до, и после Б.М. Эйхенбаум «Героя нашего времени» упорно – по традиции – именуется романом. Лермонтовым якобы «**роман** был задуман не в виде сплошного и последовательного повествования, а как цикл повестей» [8, с. 317]. Но «цикл повестей» остается циклом, а составляющие его компоненты никак не сливаются в «сплошное и последовательное повествование»; так зачем то, что получилось, именовать романом? Получается нечто совершенно неудобочитаемое. И Б.Т. Удодов пишет о желании Лермонтова «крепче связать» «Фаталиста» «с **другими произведениями <?> романа**» [4, с. 30].

Для решения проблемы надобно разобраться с понятием цикл. Активный исследователь цикла И.В. Фоменко фиксирует: «Циклизация искони присуща литературе, особенно когда речь идет о малых формах: одно стихотворение или рассказ не так уж представительны, чтобы без особого на то повода заслужить право быть изданными отдельной книгой. Вот почему стихи, рассказы, сказки (добавим: и повести. – Ю.Н.) объединяются, как правило, в сборники. Внутри сборника они группируются определенным образом. Принципы этой группировки и есть варианты **циклизации**» [7, с. 130].

Самое главное: отношение к циклизации менялось. **Этапным** понимание цикла стало на рубеже XIX-XX веков, когда «цикл» и «книга стихов» самими авторами были осознаны как особые жанровые образования. Теперь это **не способ объединения** ранее написанных малого объема произведений при публикации, группа малых произведений становится объединенной уже на стадии замысла. Сложилось такое представление: «...в узком, терминологическом, значении словом цикл обозначается **жанровое образование**, главный структурный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности и/или мира» [7, с. 3].

Но, фиксирует исследователь, «филология не заметила нового явления. "Цикл", "циклизация" вошли в литературный, но не литературоведческий обиход» [7, 4]. Академическая наука на жанровое понимание цикла вышла только еще полвека спустя, как раз прочувствовав, что творчество поэтов «серебряного века» невозможно понять без осознания того смысла, который они вкладывали в построение своих книг.

Нет претензий, что когда-то вблизи середины XIX века к лермонтовскому творению присоединили подвернувшееся под руку жанровое обозначение «роман». Альтернативы не нашлось; слово «цикл» в языке бытовало, но внятного терминологического значения не имело. Именно в то время понятие «цикл» оказалось наиболее размытым. Но даже позже опыт поэтов «серебряного века» теоретически был обобщен не сразу.

Казалось бы, когда теоретические наработки все-таки появились, они должны бы быть использованы для углубления наших представлений о некоторых явлениях истории литературы. Ничуть не бывало! Ниша оказалась занятой. «Герой нашего времени»? Это же типичный цикл! Нет, определение утвердилось: роман... Но повести, составившие книгу, остаются повестями. Как, соединенные вместе, они дают новое – а между тем обиходное и теоретически четко обоснованное понятие («роман»!)? Такой естественный

вопрос никакого объяснения не находит, у исследователей самый вопрос не возникает. Повести уподобляются главам? Подобная невнятица терминологии наверняка вызовет отторжение.

Невзирая на нестыковки, представление о «Герое нашего времени» как о романе остается монопольным. Вот на это ныне приходится посетовать.

Эстетическое восприятие по природе своей носит двойственный, объективно-субъективный характер, оценочное отношение «нравится – не нравится» исключить невозможно. А люди разные, единое миропонимание (хотя, казалось, почему бы не торжествовать приверженности к **общечеловеческим** <!> ценностям) не достигаемо. На вкус, на цвет товарищей нет!

Все-таки есть и объективное слагаемое эстетического восприятия. Филологические истины нельзя доказать, но, как минимум, должно требовать мотивированности утверждений. В конце концов, существует лермонтовское произведение. Если его фактография лучше, естественнее укладывается в какую-то из обозначенных жанровых концепций, это становится основанием признать ее более предпочтительной.

Выбор терминологии – дело не безобидное: «...За каждым термином стоит определенная методология, особое представление о литературе. <...> “Внеметодологического” термина не может быть по определению» [7, с. 70]. Осознание этого обстоятельства ко многому обязывает: «...Цикл должен быть описан не как поэма и не как подборки (и не как роман! – Ю.Н.), а именно как цикл» [6, с. 111].

Какая сила заставляет самодостаточные произведения соединяться в единое целое? «Среди множества потенциально возможных циклообразующих связей можно... выделить несколько универсальных, т.е. таких, без которых не может осуществиться ни один цикл: заглавие, композиционное строение... пространственно-временные отношения» [6, с. 90]. В этом перечне я опустил параметры, важные для лирики; для циклов в эпосе (в прозе) сюда взамен следует добавить систему образов.

И, может быть, самое важное: «...Содержание цикла в равной мере формируется и "содержанием" отдельных стихотворений, и теми "дополнительными смыслами", что рождаются взаимодействием непосредственно воплощенного, т.е. *системой* циклообразующих связей» [5, с. 70]. Цикл и книга стихов (и не только стихов) – «это не просто сумма стихотворений, но особое жанровое образование, существующее по собственным законам... **содержание цикла/книги не сводится к сумме содержаний отдельных стихотворений, но формируется их взаимодействием**» [5, с. 68].

«Герой нашего времени» соответствует представлению о цикле по всем параметрам. **Заглавие?** Попадание в самое яблочко. Известен рукописный вариант названия – «Один из героев нашего века» [4, с. 30]. Это вариант рассеивающий, а не концентрирующий внимание читателя. Тут намек, что Печорин – не один, кто воспринимается героем такого уровня, были и другие. Кто такие? Сколько их? Гадать не будем; это были бы наши, не авторские соображения (вдруг бы да и угадали; только как подтвердить, что угадали...). Возможный вариант названия с акцентом на жанр – «Повести о герое нашего времени». Это филологически грамотный вариант, который отменил бы нелепое здесь обозначение «роман», но он тоже препятствует восприятию книги как целостного произведения: **сборник** повестей – совсем не обязательно **цикл** (как термин это слово в ту пору еще не набрало вес). Авторское, окончательное (и что важно – единое) название центростремительно, оно в полной мере выполняет связующую циклообразующую роль: составившие книгу повести не теряют своей законченности и относительной самостоятельности, но они выполняют и общую задачу, каждая вносит свою лепту в изображение героя времени.

«Штучное» обозначение героя тоже содержательно. Понятно, что не все были таковыми, да и в книге Лермонтова представлено разнообразие типов; монаршей волей в ранг героя времени был бы возведен другой персонаж.

Лермонтовское название укрупняет фигуру героя. Печорин воспринимается **главным** героем **своего** времени.

Что наиболее существенно для этого времени? Распалось на какой-то срок сложившееся общенациональное единение России в связи с Отечественной войной 1812 года. Контрастно время – контрастны люди, что подчеркивает ветеран: «были люди в наше время»!

Природа не обделила Печорина способностями, но они не востребованы, а потому отмирают неразвитыми. Даже хуже: лучшее вытесняется и заменяется худшим, устремления уступают место страстям. В самом именовании Печорина героем времени отчетлив оттенок горькой иронии, что подчеркнуто в предисловии: «это портрет, составленный **из пороков** всего нашего поколения, в полном их развитии». Но именно такой герой – лакмусовая бумажка для понимания **того** времени.

Тут закономерно возникает вопрос: описываемое время уникально? Соответственно, поясняющий его герой – музейный экспонат?

История движется не по кругу, но по спирали; тождественные повторы исключены, но аналогичные ситуации неизбежны. Тип Печорина дублируется, когда распадается связь времен. Двадцатый век после окончания первой мировой войны ознаменовался на Западе понятием «потерянное поколение». Двадцать первый век Россия начинает в полосе переходного времени, когда недавние ценности осмеяны и разрушены, а новые складываются весьма робко и неотчетливо. Время активно способствует появлению новых Печориных.

**Композиция?** Все повести книги чрезвычайно динамичны, а вместе дают представление о духовной жизни героя на протяжении примерно пяти лет. Концентрированное изложение выбранных эпизодов перемежается паузами, иногда помечаемыми, иногда устанавливаемыми читателями. Центробежные и центростремительные силы повествования удивительно сбалансированы. «Герой нашего времени» дает интересные, хрестоматийные образцы взаимодействия сюжета и фабулы (см. об этом [3, с. 38; 4, с. 145-148]).

Физическое время течет последовательно, равномерно, неотвратно. Художественное время может и прессовать этот естественный ход, и растягивать его, как угодно нарушать его последовательность.

Лермонтову не нужен последовательный (романный!) стиль повествования; несколько выхваченных и высветленных эпизодов из канвы жизни героя вполне обрисовывают его фигуру. Успешно решена главная задача – и только пристальное разглядывание заметит некоторые нестыковки, свидетельствующие о том, что части возникли раньше, чем план целого.

Лермонтов умеет создавать повествовательное напряжение, даже в описании интриги находя неожиданные повествовательные ходы. Вот Печорин в ночь перед дуэлью. Он делает в журнале запись, подводя итог прожитой жизни... И вдруг после черты, обозначающей паузу в записях, следует запись совсем иного содержания: Печорин уже полтора месяца в крепости N; он один, ему скучно. Он берется за свой журнал, возвращается к переживаниям преддуэльной ночи – с ироническим понижением пафоса прерванной записи. Восстанавливается последовательный ход повествования – от утра дуэли до появления в крепости N.

Проницательный читатель, дойдя до описания преддуэльной ночи, которое (по содержанию) обретает характер предсмертных мыслей, может догадаться: книга еще не заканчивается (впереди много страниц), а рассказ идет от первого лица; стало быть, это «лицо» на дуэли не пострадает. Но не все читатели проницательны, а писатель всем, и догадливым, и недогадливым, сам заранее объявляет, что полтора месяца спустя Печорин будет здравствовать. Художественный эффект этого сбоя в последовательности описания состоит в том, что интерес с интриги события, которое – для Печорина – окончится благополучно, переносится на интерес психологического состояния участников события.

Я полагаю, что в «Герое нашего времени» над сюжетом торжествует фабула. Герой, о смерти которого сообщается в середине повествования, обречен (смерть трагического героя, производящая катарсис). К слову, Б.М.



Эйхенбаум помечает, что «Фаталистом» действие не заканчивается: Печорин «совершил (впервые на протяжении романа) общепользительный смелый поступок... Вместо траурного марша звучат поздравления с победой над смертью – "и точно, было с чем!" – признается сам герой» [8, с. 335-336]. Но история с Бэлой и то, что рассказано в «Максими Максимыче», что-то не выявляет желания героя закрепить «общепользительный поступок» как обретенный жизненный принцип.

**Пространственно-временные отношения?** И этот аспект выявляет художественное совершенство «Героя нашего времени». Опять-таки и здесь активно работает циклическое построение произведения.

Тут любопытно: Печорин – продукт столичной выпечки, там он вырос, набирался жизненных понятий, но мы видим его только на Кавказе. О петербургской паузе в повествовании между двумя пребываниями на Кавказе, сначала «по казенной надобности», потом, проездом, по вольной прихоти, лишь упоминается, а содержательно она заполнена одним словом – «скучал». Место действия постоянно меняется: морское побережье в Тамани, Пятигорск и Кисловодск, крепость в горах (с упоминанием казачьей станицы), отрезок Военно-грузинской дороги на пути из Тифлиса во Владыкавказ. И все-таки происходит локальная концентрация, разнообразие повестей консолидируется, Кавказ выполняет необходимую для цикла связующую роль.

Кавказ... Регион, притягательный для русской литературы, украшенный именами Державина, Пушкина, Бестужева-Марлинского (и т.д.). Занимающий особое место в жизни и творчестве Лермонтова: вернувшийся здоровым болезненному мальчику, навсегда поразивший воображение будущего поэта, приютивший его героев – Мцыри, Демона, Печорина, пощадивший жизнь и кровь поэта-воина (хотя самому поэту ничуть не помешала бы рана, лучше – небольшая, как залог освобождения от службы и ссылки), принявший на время его прах после смертельной пули соотечественника.

Конфликтных противоречий и на ровном месте предостаточно, а тут, прошу простить невольный каламбур, – горы. Границы Российской империи,

после многочисленных войн с Турцией, отодвигаются на юг, только и «в тылу» спокойствия нет, перемирия не означают мира, русские военные здесь отнюдь не туристы. Кавказ – многоязыковый регион, к прочим различиям добавляются различия национальные и религиозные. Частное может – причем взаимно – обобщаться по принципу «свое – чужое». Субъективизм рассказчиков очевиден. Материал повестей оставляет возможность для размышлений и сопоставлений.

Временные отношения устанавливаются только приблизительно. Конкретных привязок к историческим событиям нет. Наиболее четко вычленяется пятилетие в рассказе Максима Максимыча: «...Вот изволите видеть, я тогда стоял в крепости за Терекком с ротой – этому скоро пять лет». Прибавлять к этому практически ничего не надобно. Наше совместное путешествие, встреча с Печориным «вживую» и расставание и с ним, и с Максимом Максимычем уместится в несколько дней. Выделенное пятилетие, надо полагать, – служебная веха штабс-капитана. Когда появился беспокойный сослуживец, не уточняется: «Раз, осенью, пришел транспорт с провиантом; в транспорте был офицер, молодой человек лет двадцати пяти». Когда это случилось? Максим Максимыч уже успел в крепости обжиться, кунаком старого «мирного» князя-соседа успел сделаться. Положим на это, для своей внутренней ориентации, год. Следующая ориентировка помечена в повести: в крепости Печорин пробыл «с год». Главное событие этого года – история с Бэлой. «Месяца три спустя (после смерти Бэлы. – Ю.Н.) его назначили в е...й полк, и он уехал в Грузию. Мы с тех пор не встречались, да, помнится, кто-то недавно мне говорил, что он возвратился в Россию, но в приказах по корпусу не было. Впрочем, до нашего брата вести поздно доходят». Как поделить продолжительность службы Печорина в Грузии и пребывания в Петербурге, подсказок нет; суммарно на это ушло около трех лет.

Эпизод «в казачьей станице на левом фланге», описанный в «Фаталисте», мог произойти до истории с Бэлой.

События в повестях «Княжна Мери» и «Бэла» (то, что касается Печорина) сюжетно продолжают одно другое, но плотная стыковка несколько противоречива. Повесть «Княжна Мери» – страницы дневника героя, и они, кроме эпилога, датированы. Первая запись помечена: «11-го мая» – «Вчера я приехал в Пятигорск...» Последняя датированная запись – 16-го июня: происходит вызов на дуэль. Через два дня утром Печорин получил приказание начальства «отправиться в крепость N.»; фактически это наказание, хотя у начальства нет доказательств вины Печорина, только подозрение; но у начальства есть власть, и оно лишь осуществляет кадровое перемещение офицера по службе. Получив приказ, Печорин зашел к княгине Лиговской проститься, а через час после того опального уже мчала курьерская тройка (возможно, до Пятигорска, а там будет «пересадка» на продовольственный транспорт, с которым он и прибудет в крепость N.). Следующая запись уже не датированная, а итоговая, она сделана полтора месяца спустя. Прибавив эти полтора месяца к предыдущим записям, мы получаем начало августа, тогда как Максим Максимыч свидетельствует: «Раз, осенью...». И Печорину неуютно, холодно. Реальная, причем поздняя осень! Но с датировкой не сходится. Нестыковку снова запишем на счет повышенной автономии частей. Получается: Печорин подгоняет датировку своего появления в крепости к свидетельству Максима Максимыча, не сверяясь с предыдущими датами своего журнала.

Можно допустить, что пятилетие, отмеренное Максимом Максимычем по фактам своей службы, примерно совпадает с периодом, представившим сюжеты для изображения Печорина. Соответственно можно предположить, что появление Печорина на Кавказе, приключение в Тамани, служба в действующем отряде, где произошло знакомство с Грушницким, Пятигорск и история с княжной Мери, – все это и приходится на тот год, когда Максим Максимыч обживался в крепости. Заодно отметим, что, добавив в свой журнал вставную новеллу «Фаталист», Печорин прекращает свои записи – как будто передает эстафету рассказчика Максиму Максимычу.

Оценивая пространственно-временные отношения в целом, заключим: для романа подгонка частей недостаточная, для цикла повестей – в самый раз.

**Система образов?** «Герой нашего времени» – цикл героцентрический. Печорин всякий раз предстает в новом окружении: тут и «честные контрабандисты», и дети природы, и пестрое «водяное общество», и офицерская среда. Он всюду трагически одинок, да и сам мастерски умеет отталкивать тех, кто тянется к нему.

Какие бы длинные повествовательные связки понадобились для того, чтобы охватить этот материал в последовательном романном изложении! А тут – ничего лишнего, никаких строительных лесов; взамен – динамика, экспрессия, прямо кинематографическая мобильность в смене кадров.

Еще замечательная особенность. Наверное, иначе могло бы восприниматься произведение, отмеченное одной-двумя, пусть важными, приметам цикла. Но в «Герое нашего времени» их полный набор! К этому надо прибавить: нам-то хорошо, нам – подспорье теоретических обобщений с учетом последующих новаторских поисков художников за немалый пласт исторического времени (которыми мы, увы, не спешим воспользоваться), а Лермонтову приходилось двигаться наугад, полагаясь на творческую интуицию. Сколько же здесь прозорливо угадано!

### **Список литературы:**

1. Герштейн Э. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. М.: Худож. лит., 1976. 125 с.
2. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 704 с.
3. Мануйлов В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. М.; Л.: Просвещение, 1996. 376 с.
4. Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: Просвещение, 1989. 191 с.
5. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла / Учебное пособие. Калинин, Калининский гос. ун-т, 1984. 79 с.

6. Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992. 124 с.
7. Фоменко И.В. Практическая поэтика / Учебное пособие. М.: Издат. центр «Академия», 2006. 191 с.
8. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л.: Худож. лит., 1986. 456 с.

**Сведения об авторе:**

Никишов Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (Тверь, Россия).

**Data about the author:**

Nikishov Yuri Mikhailovich – Doctor of Philological Sciences, Professor of Russian Literature History Department, Tver State University (Tver, Russia).

**E-mail:** [yunik1932@mail.ru](mailto:yunik1932@mail.ru).