

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В ОЦЕНКАХ ЛЕРМОНТОВЕДЕНИЯ США

Н. Е. Купцова

Московский государственный университет

Поступила в редакцию 11 января 2022 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию академической рецепции исследователями из США жанрово-стилевых особенностей романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Автор статьи анализирует стилиевые и жанровые особенности на основе наиболее авторитетных публикаций, сделанных в США по этой теме в период с 1916 года по настоящее время. Проведенный анализ наглядно иллюстрирует особенности восприятия жанрово-стилевых особенностей романа в США.

Ключевые слова: жанр, стилиевое направление, Лермонтов, Герой нашего времени, романтизм, постромантизм, реализм.

Abstract: the article is devoted to the reception by researchers from the USA of genre and stylistic features of M. Yu. Lermontov's novel "A Hero of Our Time". The author of the article analyzes the style and genre features based on the most authoritative publications made in the United States on this topic from 1916 to the present time. The analysis clearly illustrates the peculiarities of the perception of the genre and stylistic features of the novel in the USA.

Keywords: genre, stylistic feature, Lermontov, Hero of our time, romanticism, post-romanticism, realism.

Исследователи из США видят в романе «Герой нашего времени» черты разных литературных направлений: сентиментализма, романтизма, постромантизма, реализма. Проследившая влияние западноевропейской литературы, они тем не менее подчеркивают, что Россия формировала свою собственную литературную традицию [2, 3].

В ранних работах, изданных в США, в Печорине видят прежде всего байронического героя. Тему байронизма мы находим в предисловии к первому переводу романа на английский язык, вышедшему в США в 1916 году, где отмечено, что роман «Герой нашего времени» будет особенно интересен студентам, изучающим английскую литературу, так как он написан под сильным влиянием Байрона и сам по себе представляет собой изучение байронического характера [3, 2].

Однако эта тема продолжает интересовать исследователей из США и позднее. В 1978 году Хайди Фалетти, преподаватель Баффало Колледжа Нью Йорка, анализирует демонические мотивы персонажа Печорина. Она утверждает, что Печорин является идеальным воплощением сатанинско-байронического типа, который отличается своим стремлением к власти и чувством эмоциональной изоляции от других и от самого себя [4, 367].

Романтическое мировоззрение Печорина, по мнению Левиса Бэгби, профессора Университета Вайоминг выражено также и голосом, который доминирует в его сознании. Печорин уходит от ответственности

за плохое обращение с другими персонажами романа (герой винит в этом судьбу и определяет свою роль по отношению к другим как роль «палача») [5, 282].

Владимир Голштейн, доцент Университета Браун, напротив, считает Печорина героическим в романтических терминах, потому что он отказывается играть в лицемерное позирование, которого требует его общество от своих членов, и вместо этого мужественно выстраивает свой собственный «кодекс чести и рыцарства» [6, 121–122].

Интересные грани добавляет Дэвид Пауэлсток, профессор Брондейского университета, рассматривающий жизнь и творчество Лермонтова в рамках романтического мировоззрения в целом и романтического индивидуализма в частности. Он считает саморепрезентацию Печорина вдвойне романтической и поистине возвышенной [7, 330].

Несмотря на то, что влияние Байрона было отмечено многими исследователями из США, уже в 80-х годах появляются работы, в которых отмечается тот факт, что Лермонтов постепенно от этого влияния отходит. Так, Джон Гаррард, профессор Университета Аризоны, проследил влияние Байрона через все творчество Лермонтова и считает, что байронический герой стал позой, которая наконец стала автору неудобной и от которой он совершенно избавился в «Герое нашего времени» [8, 51].

Такой же точки зрения придерживается Присцилла Мейерс, профессор Уэслианский Веслейнского университета, считая, что Лермонтов в своем романе уходит от «опасных романтических стереотипов», называя его подход поздним романтизмом [9, 72].

И, наконец, впервые в американском лермонтоведении, Уильям Миллс Тода III, профессор Гарвардского университета, высказал уверенную точку зрения, что именно Лермонтов своим романом «Герой нашего времени» помог решительно покончить с романтизмом в русской прозе, назвав его прозаиком-новатором. Он также первым отверг традиционный романтический взгляд на Печорина [10, 161–163].

Рассмотрев работы исследователей, относящих роман «Герой нашего времени» к направлению романтизма или реализма, нельзя не сказать и о третьем подходе, который во многом опирается на работы Виссариона Белинского, который видит в романе сочетание романтического и реалистического жанров. Джон Мерсеро, автор первой монографии, посвященной М. Ю. Лермонтову в США, разделяет эту точку зрения. Он считает, что в своем романе Лермонтов применил особую комбинацию романтизма и реализма и смог успешно использовать достоинства обоих жанров. По его мнению, это еще не реализм как таковой, но лирический реализм, вовлекающий эмоции и атмосферу романтизма, но в то же время очень жизненно достоверный [11, 157–158].

Позднее этот подход был поддержан Гербертом Иглом, написавшим статью, в которой он анализирует структуру романа, основываясь на расщепленной личности Печорина, чтобы разделить романтические и новаторские реалистические элементы и показывает, как Лермонтов трансформирует традиционный байронический тип в «квазиреалистичного» героя [12, 311]. В повести «Бэла» Герберт Игл видит и отзвуки сентиментализма. Херберт Игл также считает, что использование путевых заметок является типичной чертой сентиментализма и романтизма [12, 303].

В 2007 году Элизабет Череш Аллен, профессор Стенфордского Университета, издает книгу «Кумир поверженный все Бог», полностью посвященную творчеству М. Ю. Лермонтова и высказывает точку зрения о принадлежности романа к постромантизму, переходному этапу от романтизму к реализму. Она считает, что Лермонтову пришлось создавать свои произведения в такое время, когда романтизм уже был в упадке, а реализм еще не сформировался [1, 136–148].

Значительно раньше такую позицию высказал Уотер Рид из университета Эмори, только его трактовка постромантизма несколько другая. Он строит модель постромантистического героя на теоретических определениях героических качеств, предложенных Кьеркегором и Морисом Бланшо, которая на его взгляд идеально подходит для Печорина [13, 125].

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Херберг Игл заметил, что каждая глава романа основана на одном или нескольких романтических жанрах малых форм, но ожидания от жанра часто не оправдываются из-за использования дополни-

тельных элементов. Эти дополнительные элементы заставляют восприимчивого читателя усомниться в иллюзии реальности, созданной стереотипными ситуациями, стандартными персонажами и словесными клише жанра [13, 300].

Бэла

Эта повесть вызывает меньше всего жанровых дискуссий. Здесь часть исследователей сходится на жанре экзотической восточной сказки / повести [14, 92–93]. Другие исследователи видят приключенческую повесть с путевыми заметками [10, 142], [12, 300].

Очень интересные выводы приводит в своей опубликованной диссертации Кристин Роуз. По ее мнению, Лермонтов берет жанры романтики и готики из их западной цитадели и использует их национальные традиции повествования и психологические особенности для преодоления разрыва между Востоком и Западом [2, 14].

Максим Максимыч

Романтический жанр, положенный в основу главы «Максим Максимыч», — психологический очерк. На него повлияли псевдонаучные представления той эпохи, которые утверждали, что обязательно существует связь между внешним видом человека и его характером. Манера описания Печорина в «Максим Максимыч» типична для жанра: начиная с внешнего вида и заканчивая психологическим портретом через взаимосвязь психических и ментальных черт [13, 305].

Тамань

Жанровый анализ этой повести многообразен и интересен. Исследователи неоднократно подчеркивают сверхъестественные элементы, оставшиеся почти незамеченными в российском лермонтоведении.

Жанр «Тамани» — это напряженный рассказ, основанный на необычных явлениях, граничащих со сверхъестественным. Это подчеркивается с самого первого абзаца, как заметил Джон Мерсеро: «Приключение в Тамани основывается на ситуационном клише, столь любимом романтиками, чей сюжет связан с сатаной. В первой сцене Печорин все больше злится на бесплодные поиски квартиры и наконец требует: «Отвезите меня куда-нибудь!» Затем, как ни странно, ему сообщают, что есть свободная хижина, но это нечисто, термин, который означает не только «грязный», но и имеет значение «одержимый дьяволом»» [13, 305].

Джейн Костлоу утверждает, что героиня «Тамани» выходит прямо из готики, обсуждает готическую природу «Тамани», а также страх и суеверия, лежащие в основе жанра [14, 92–93].

Тема сверхъестественного в Тамани звучит и у Херберга Игла, по мнению которого Печорин Лермонтова становится жертвой метафизического видения в «Тамани». Его увлечение контрабандистами превращает безымянную молодую девушку

в смертоносную «русалку», приписывает слепому мальчику магическую способность видеть и служит источником всевозможных религиозных метафор, которые создают зловещую атмосферу надвигающейся катастрофы, заставляющей некоторых критиков идентифицировать жанр этой главы как «очень типичный для повести (новеллы) о сверхъестественном» [14, 308].

Княжна Мери

«Княжна Мери» — это смешение двух жанров: дневниковой исповеди и светской истории [14,310]. На протяжении большей части этой главы Печорин действует как объективный рассказчик от первого лица, рассматривая других персонажей (а также себя) со стороны.

Очень характерно для жанра светской истории использование французского языка в диалогах, преобладание остроумных разговоров и обмена уколами. Действия персонажей, по крайней мере, изначально, соответствуют жанровым нормам; особенно это касается первых заигрываний Грушницкого с княжной Мери, а также сюжетных элементов (флирт, ревность, использование одного любовного романа для отвлечения внимания общества от другого, прелюбодеяние, публичные оскорбления, финал — дуэль) являются типичными для романтической светской истории [14, 310].

К теме жанра комедии в «Княжне Мери» обращается Гэри Кокс в своем исследовании дневника Печорина. Анализируя язык Печорина, он выявляет жанровые различия следующим образом: по его мнению, драматический рисунок «Княжны Мери» вращается вокруг противоположных жанров мелодрамы и комедии. Большинство персонажей смотрят на события с преувеличенными страстями, характерными для мелодрамы, в то время как Печорин, стоящий в центре мелодрамы, рассматривает ее как комическую пьесу и описывает окружающих его персонажей как актеров [15,163–164].

Фаталист

Глава «Фаталист» оказалась самой интересной и влиятельной среди американских исследователей. В то время как предыдущие главы в первую очередь касаются раскрытия жизни и личности [героя], эта глава пытается ответить на вопрос, почему он поступил именно так.

Герберг Игл относит «Фаталиста» к жанру остро сюжетного рассказа, основанного на сверхъестественных или необычайных событиях [13, 300]. «Фаталист», по его мнению, переключает внимание на вопрос о судьбе, свободе воли и моральной ответственности. Это также дает Печорину последнюю возможность как рассказчику и персонажу поразмышлять над очевидными противоречиями между его крайним «байроническим» поведением и его способностью к холодному, рациональному анализу этого поведения [13, 310].

«Фаталист» призван еще раз подчеркнуть сложность личности Печорина: его способность действовать в соответствии с романтическими мифами о себе, в то же время рационально анализируя эти мифы и рассматривая их с большим скептицизмом [13, 313].

Владимир Голштейн развивает эту мысль глубже, утверждая, что «Фаталист» исследует психологически деструктивный эффект слепой опоры на метафизические сущности и осуждает иллюзии и ложные устремления, преследующие его поколение [6, 131].

Суммируя мнения исследователей из США, Лермонтов создал «шаблон» героя, оказавший огромное влияние на литературный ландшафт России XIX века. Через Печорина Лермонтов дает читателям девятнадцатого века другого героя, пытающегося написать жизнь столь же увлекательную, как его любимые романтические романы, и на собственном горьком опыте понимающего, что жизнь — это не вымысел, но именно вымысел может наполнить жизнь [2, 88].

ЛИТЕРАТУРА

1. Allen E. A Fallen Idol is Still a God. Lermontov and the quandaries of Cultural Transition / Allen E. — Stanford University Press, 2007. — 304 p.
2. Rose K. Locating the Russian Hero: Genre, Gender, and National Identity in Mikhail Lermontov's A Hero of Our Time. Thesis / Rose K. — Vanderbilt University, 2015. — Режим доступа: <https://ir.vanderbilt.edu/handle/1803/7259> (accessed on November 8, 2021).
3. A Hero of our time. Tr. from the Russian of M. Y. Lermontov, by J. H. Wisdom & Marr Murray. — New York: A. A. Knopf, 1916.
4. Faletti H. E. The Elements of the Demonic in the character of Pechorin in Lermontov's Hero of Our Time / H. E. Faletti // Forum for Modern Language Studies. — 1978. — vol. 14, pp. 365–377. DOI: 10.1093/fmls/XIV.4.365
5. Bagby L. Narrative double voicing in Lermontov's A Hero of Our time / L. Bagby // The Slavic and East European Journal. — 1978. — vol. 22, no 3, pp. 265–286.
6. Golshtein V. Lermontov's Narrative of Heroism / V. Golshtein // Evanston. — Illinois: Northwestern University Press, 1998. — 244 p. DOI: 10.2307/j.ctv47wcb5
7. Powelstock D. Becoming Mikhail Lermontov. The ironies of Romantic Individualism in Nicholas I's Russia / D. Powelstock. — Northwestern University Press, 2005.
8. Gerrard J. The old wine in the new bottles: the Legacy of Lermontov / J. Gerrard // In J. D. Clayton & G. Schaarschmidt (Ed.), Poetica Slavica. — University of Ottawa Press, 1981. — 266 p.
9. Meyer P. Lermontov's Reading of Pushkin: The Tales of Belkin and A Hero of Our Time / P. Meyer // In D. Offord (Ed.), The Golden Age of Russian Literature and Thought. — New York: St. Martin's Press, 1992. — pp. 58–75.
10. Todd W. M. Fiction and Society in the Age of Pushkin: Ideology, Institutions, Narrative / W. Todd. — Harvard University Press, 1986.

11. Mersereau J. Mikhail Lermontov / J. Mersereau.— Southern Illinois University Press, 1962.

12. Eagle H. Lermontov's 'Play' with Romantic Genre Expectations in A Hero of Our Russian Literature Triquarterly. 10 (1974), Russian literature. 10, 1974. Time / H. Eagle // Russian Literature Triquarterly.— 1974.— 10 // pp. 299–315.

13. Reed W. Meditations on the Hero. A Study of the Romantic Hero in Nineteenth-Century Fiction / W. Reed.— New

Haven and London: Yale University Press, 1974.

14. Costlow J. Compassion and the Hero: Women in A Hero of Our Time / J. Costlow // Lermontov's A Hero of Our Time: A Critical Companion. Lewis Bagby. Evanston: Northwestern UP, 2002.— pp. 85–100.

15. Cox G. D. Dramatic Genre as a Tool of Characterization in Lermontov's Hero of our Time // G. D. Cox // Russian Literature, 1982, vol. 11, no. 2, pp. 163–172.

Московский государственный университет

*Купцова Н. Е., соискатель кафедры истории русской литературы, доцент кафедры управления проектами Московской высшей школы социальных и экономических наук
E-mail: natalia.kuptsova@gmail.com*

Moscow State University

Kuptsova N. E., Candidate of the History of Russian Literature Department, Associate Professor of the Project Management Department of the Moscow Higher School of Social and Economic Sciences

E-mail: natalia.kuptsova@gmail.com