

УДК 821.161.1

О.В. БОГДАНОВА,
*доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургского государственного университета (Российская Федерация)*

ОБРАЗ МАКСИМА МАКСИМЫЧА В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

В статье рассматривается образ Максима Максимыча, «фиктивного» повествователя первой повести романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», героя-нарратора из главы «Бэла». В статье показано, что образ «бывалого» штабс-капитана позволяет писателю объективировать передачу и воспроизведение романских событий, представить их в новом — реалистическом — ключе, отстраниться от «марлинизированного» (А.С. Пушкин) романтизма и в непредвзятом и безэмоциональном контексте вырисовать в повести образ «высокого героя» начала века. Однако, как показано в статье, в ходе создания последующих повестей (глав романа) замысел Лермонтова изменялся, модифицировался. Образ Печорина, «одного из героев начала века» (согласно первоначальному названию), постепенно трансформировался и в конечном итоге оказался воплощенным как тип героя иного времени, не наследника и восприемника героической декабристской эпохи, т.е. начала XIX в., но ее «жалкого потомка», героя времени настоящего.

Ключевые слова: русская проза XIX в., М.Ю. Лермонтов, роман «Герой нашего времени», повесть «Бэла», образ нарратора, тип героя, замысел и его реализация.

Обыкновенно, размышляя о системе повествователей в романе «Герой нашего времени», исследователи говорят о трех героях-нарраторах: Максиме Максимыче, странствующем офицере и Печорине. Однако означенная система повествователей требует уточнения. На наш взгляд, права Ж. Силади, когда пишет не о трех, но о двух повествователях, «двух фиктивных рассказчиках» [1, с. 626] — странствующем офицере-путешественнике и Печорине. Подтверждением тому служит то, что рассказ Максима Максимыча (в определении Силади, «вторичного рассказчика») хотя и велик по объему, но он только *записан* попутчиком штабс-капитана и воспроизведен им по памяти. Причем запись делается спустя некоторое время, уже за пределами главы «Бэла». В начале следующей главы — «Максим Максимыч» — путешественник сообщает: «Мне объявили, что я должен прожить тут <во Владикавказе> еще три дня, ибо “оказия” из Екатеринограда еще не пришла и <...> я, для развлечения, вздумал записать рассказ Максима Максимыча о Бэле...» [2, с. 769]. Т. е. фактическим нарратором «Бэлы» тоже оказывается странствующий и записывающий офицер. Сам же Максим Максимыч в качестве рассказчика в романе прямо нигде не выступает, он действительно «фиктивный» нарратор.

Но считать ли Максима Максимыча самостоятельным рассказчиком-нарратором или нет — важным остается вопрос: в чем состоит художественная функция образа Максима Максимыча? зачем писателю понадобился простодушный герой-рассказчик штабс-капитан?

Ответ как будто бы прост: передать первые и самые предварительные впечатления от образа главного героя Печорина, который впоследствии будет уточнен и усложнен вос-

приятием других сознаний — светского путешественника и исповедью самого Печорина. И это отчасти справедливо, однако не исчерпывает роли и художественной функции образа Максима Максимыча: они шире и традиционнее.

Обращение к простодушно-сказовой манере бывалого героя, «настоящего кавказца»¹, оказывается важным формальным приемом у Лермонтова. Старый служака Максим Максимыч, впервые знакомящий читателя с главным героем романа, создает не только, а точнее — не столько образ самого Печорина (которого он мало понимает и потому воспринимает как «странного» [2, с. 753] человека), сколько позволяет писателю объективно и точно, посредством наблюдений бывалого кавказца воссоздавать атмосферу малознакомого русскому читателю «дикого» Кавказа.

Первоначально складывается впечатление, что рассказ ведется в традиционном литературном романтизированном («марлинизированном» — А.С. Пушкин) ключе, когда в духе «кавказских повестей» А.А. Бестужева-Марлинского «старый кавказец» вырисовывает атмосферу «дикого народа» [2, с. 753], среди которого едва ли не каждый «бес-тия» [2, с. 751, 758, 761 и др.], «бес» [2, с. 756], «черт» [2, с. 751, 757], «дьявол» [2, с. 760], «разбойник» [2, с. 752, 757, 758 и др.], «гяур» [2, с. 755], «отчаянная башка» [2, с. 752], где «каждый день опасность» [2, с. 753], где кровь в жилах героев «разбойничья» [2, с. 764], где даже лошадь — «разбойничья» [2, с. 755]. Значительная доля выразительных эмоциональных эпитетов словно почерпнута бывалым штабс-капитаном из литературных (романтических преимущественно) произведений. Так, в очерке «Кавказец» Лермонтов пишет об этом: «До восемнадцати лет он <будущий "настоящий кавказец"> воспитывался в кадетском корпусе <...> потихоньку в классах читал "Кавказского пленника" и воспламенился страстью к Кавказу» [2, с. 828].

Но постепенно истории опытного и привычного наблюдателя Максима Максимыча обретают все более реалистичный и правдоподобный характер. Герой описывает картины обыденной жизни горцев — со знанием и в точных деталях воссоздает их нравы и обычаи, пение и танцы, состязания и игры, свадьбу, «джигитовку» и проч. Речь героя наполняется народными формулами и выражениями, изобилует местными «татарскими» (тюркскими) названиями, включает фольклорные обороты и др. Жизненный опыт и наблюдательность позволяют герою замечать и разъяснять приметы, следить за поведением скрытных горцев, заранее разгадывать их намерения. Со всей убедительностью бывалого кавказца штабс-капитан не только точно воспроизводит традиции горских народов, но и позволяет художнику посредством сознания привычного человека стереть литературные штампы романтизированного изображения жизни кавказских племен. Неслучайно на фоне молодого, восторженного и неопытного литератора-путешественника («всего год на Кавказе»), Максим Максимыч выглядит подчеркнуто немногословным и сдержанным. Неслучайно на вопросы о «необыкновенных» [2, с. 754] традициях горцев Максим Максимыч отвечает просто: «Как же они празднуют свадьбу? — спросил я у штабс-капитана. — Да обыкновенно...» [2, с. 754]. Восторг и восхищение странствующего путешественника («Я с благоговением посмотрел на штабс-капитана...») гасятся знанием и опытом искусного и практичного Максима Максимыча.

В конце 1830-х гг. Лермонтов вслед за Пушкиным был устремлен к новой и современной манере письма, к реалистическому взгляду на жизнь и изображаемые события. Однако задачей писателя не было познакомить читателя с этнографическими и национальными особенностями кавказцев-мусульман, пусть даже и в новом — реалистически обытовленном — ракурсе. Обращение к опыту настоящего кавказца, обладателя «ясного здравого смысла» [2, с. 761], позволяло писателю реализовать (и преодолеть) еще одну романтическую (почти утопическую) традицию, сложившуюся в сознании тогдашнего светского общества и широко отраженную в литературе.

Речь идет о том, что в начале XIX в. обращение к теме Кавказа нередко было связано с идеей «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо. По мысли писателя-просветителя, мораль-

¹ «Кавказец» — очерк Лермонтова, написанный в 1840–1841 гг. Черты героя-кавказца, бывалого служивого офицера, который все годы провел в службе на Кавказе, напрямую соотносимы с чертами образа Максима Максимыча.

ное превосходство «природного» человека над человеком «цивилизационным» определяется тем, что первый руководствуется чувствами и сердцем, второй — рефлексивен, стремится не быть (жить), но черпать впечатления и резонировать по их поводу. «Все выходит хорошим из рук Творца», но все «вырождается в руках человека», — подводит итог своим размышлениям Руссо [3, с. 24]. В этой связи изображение реального и подлинного, а не приукрашенного романтизированного мира «природного» человека позволило писателю еще раз (в уже «обновленных» условиях) *испытать* светского героя, погрузить его в среду «естественных» людей, кавказских горцев, и проследить за художественным «экспериментом».

С одной стороны, в романтической литературе изображение природной среды и естественного человека в ней эксплицировало высшие нравственные ценности. Так, в «Кавказском пленнике» А.С. Пушкина (1821) юная героиня, «черкешенка младая», освобождала из плена русского офицера, жертвуя своей любовью и жизнью. С другой стороны, последователи Руссо надеялись на преобразование цивилизационного человека под воздействием природы и мира естественных чувств и страстей. И Лермонтов, кажется, направлял своего героя именно по этому пути. Во всяком случае, именно таковым должно было казаться намерение автора на первых страницах повести «Бэла».

Настраивает на подобное прочтение повести характер странствующего офицера. Повествователь-путешественник не только ощущает на себе воздействие природы, но и «руссоистски» осознает себя на ее фоне ребенком: «Мы тронулись в путь <...> воздух становился так редок, что было больно дышать; кровь поминутно прилиwała в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром, — чувство детское, не спорю, но, удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: всё приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять...» [2, с. 761]. Красивость речи молодого литератора выдает в нем восторженного поклонника Руссо: «Тихо было всё на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы <...> Тот, кому случалось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворящий воздух, разлитый в их ущельях, тот, конечно, поймет мое желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины» [2, с. 761].

Однако рядом с молодым восторженным «наследником» Руссо у Лермонтова оказывается Максим Максимыч — своеобразный тип вольтеровского «простодушного», могущего быть неглупым и (что особенно важно) объективным жизненным наблюдателем, который почти безэмоционально способен донести до слушателя хронику воссоздаваемых событий «Бэлы». Неслучайно офицер-путешественник выражает почтение «простому сердцу» Максима Максимыча в сравнении с собой, «восторженным рассказчиком на словах и на бумаге» [2, с. 761]. Годы и опыт научили старого кавказца быть сдержанным, «привыкнуть» [2, с. 761] и потому предстать правдивым и честным рассказчиком, по-своему объективным свидетелем, способным без прикрас передать абрис трагических событий «Бэлы». Совмещение приемов жанровых черт путевых записок восторженного романтика и бытовой повести, рассказанной бывалым служивым солдатом-кавказцем, порождало силовое напряжение от разности воспринимающих сознаний и одновременно формировало реалистическую объективность, обусловленную развенчанием привычных литературных парадигм и схем.

Лермонтов действительно нарушает привычную литературную логику. Кажется, что в «Бэле» повествование ведется не столько о судьбе русского офицера, попавшего в экзотически непривычную среду, сколько о судьбе самой молодой черкешенки, вырванной из родной стихии (название повести — «Бэла»). Более того, любовь черкешенки — не *цель*, достичь которую вожделеет традиционный «культурный европеец», а только *средство* для «странного» человека Печорина в попытке обретения себя и смысла собственной жизни. Лермонтов словно удваивает антиномию: герой не только губит жизнь юной младой черкешенки, но и сам не находит средства избавления от скуки. Неслучайно Максим Максимыч наблюдательно восклицает: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...» [2, с. 768].

Для простодушного Максима Максимыча, воспитанного на «Кавказском пленнике», любовь юной девы была бы высшим счастьем и высшей наградой. Смерть героини стала бы для него самой большой потерей: «...я бы на его <Печорина> месте умер с горя» [2, с. 768]. Однако чувство, которое пронзает Печорина после смерти юной черкешенки, — не горечь потери, а усилившаяся *скука*. В исповеди Максиму Максимычу Печорин признается: «Когда я увидел Бэлу в своем доме, <...> я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой... <...> если вы хотите, я ее еще люблю, <...> только мне с нею скучно...» [2, с. 765].

Между тем для постижения смысла романа важно понимать, что слово *скука* для Лермонтова и его современников имело иное значение, чем в современном русском языке. Актуализированное сегодня значение «наскучить, прискучить, надоесть» в словаре «Живого великорусского языка» В.И. Даля располагается едва ли не в самом конце словарной статьи (5). Тогда как на первом плане оказываются значения: (1) «тягостное чувство, от косного, праздного, недейтельного состояния души; томление бездействия»; (2) «досада, неудовольствие или доука»; (4) «скучать чем, хворать, болеть» [4, с. 127]. Т. е. *скука* становится в повести прежде всего синонимом *душевного томления, болезни, досады, разочарования*; потому вслед за словом «скука» герой Лермонтова с горечью добавляет: «...жизнь моя становится пустее день от дня...» [2, с. 765].

Итак, на первый взгляд (особенно при журнальной публикации повести) могло показаться, что Лермонтов в традиции «кавказских повестей» начала XIX в. погружает светского героя-европейца Печорина в экзотическую атмосферу Кавказа, переданную впечатлениями опытного служки Максима Максимыча, чтобы то ли продолжить традиции, например, Бестужева-Марлинского, то ли разрушить их (о чем писал в первых откликах на повесть В.Г. Белинский). Но в нарушение всех привычных литературных канонов герой Лермонтова не только не растворяется в благодатной иносреде, не только не познает истинную любовь, не находит покой бушующему сердцу, но и разрушает сложившиеся устои и порядки семьи князя-горца, провоцируя собственной волей и необъяснимой прихотью череду смертей, которых можно было избежать. Однако в этом намерении — не стремление еще более опозитизировать «дикий» край (полный собственных противоречий), не желание развенчать светскую цивилизацию (как могло показаться), но попытка постичь суть и сущность характера «странного» героя Печорина, *этиологизировать* истоки его скуки.

В заключительной части «Бэлы» в качестве (почти) «задержанной экспозиции» предстает пока еще только намеченная («предварительная» для всего романа, но содержательная для повести) история души Печорина. По признанию героя: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться — науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров, — и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду» [2, с. 765].

«Автобиография» Печорина, в том виде, как ее представляет Максим Максимыч и умеет передать странствующий офицер, до деталей совпадает с биографией поколения *начала века*. Свидетельство тому — классические тексты русской литературы.

«В первой моей молодости <...> я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги...» — и в сознании возникает образ героя «Войны и мира» Л.Н. Толстого, «декабриста» (по первоначальному названию романа) Пьера Безухова, с его кутежами и мальчишескими попойками в 1805 г. в Петербурге и Москве.

«Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело...» — со всей определенностью допустима апелляция к Евгению Онегину или скучающему в салоне А.П. Шерер Андрею Болконскому.

«...влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение...» — снова Евгений Онегин, постигший «науку страсти нежной».

«Я стал читать, учиться...» — наряду с Онегиным, уехавшим в деревню, могут быть названы Чацкий и внесценические персонажи «Горя от ума», отказавшиеся от карьеры и удалившиеся в деревню «с книгой» князь Федор и двоюродный брат Скалозуба.

«...я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача...» — например, фамусовское общество, Алексей Молчалин и проч.

«Тогда мне стало скучно...». Можно представить, сколь велико многообразие тех литературных персонажей и их реальных прототипов, которые могли возникнуть и возникали в сознании современников Лермонтова при чтении «Бэлы». Герой *начала* века был узнаваем и отличим в каждой (полу)фразе Печорина.

«Перевод на Кавказ» был для героя-вольнодумца неизбежен и исторически обусловлен, а для создателя романа — принципиален.

Исследователи романа Лермонтова неоднократно обращали внимание на то, что в начале повести «Бэла» о Печорине говорится как о молодом офицере «лет двадцати пяти», приехавшем из Петербурга: «“Вы, верно, — спросил <Максим Максимыч> его, — переведены сюда из России?” — “Точно так <...>” — отвечал он...» [2, с. 753]. Однако из «Журнала Печорина» (конец повести «Княжна Мери») становится ясно, что герой был переведен в крепость N, где и происходят события «Бэлы», после дуэли с Грушницким. Т. е. герой должен был прибыть в крепость у Каменного Брода не из Петербурга, а из Кисловодска.

Как правило, литературоведы говорят об оплошности Лермонтова, которую автор не решился выправить в связи с тем, что повесть «Бэла» была уже опубликована в «Отечественных записках». И с этим можно было бы согласиться. Однако если принять, что первоначально Лермонтов собирался написать роман о герое *начала* века [5], то для него категорически важным было то, как и откуда был переведен Печорин на Кавказ. В контексте замысла героя *начала* века герой Печорин со всей определенностью должен был прибыть на Кавказ именно из Петербурга и по причине, не связанной с дуэлью (о чем шла речь выше). Т. е., учитывая ранее целевое намерение автора, можно понять, что возникшее в тексте «разночтение» — знак осмысленного (пусть и изменившегося впоследствии) идейного замысла. Для первоначальной редакции романа приезд Печорина из Петербурга был содержательно важным и принципиальным.

По завершении рассказа о Печорине (и о его *скуке*) Максим Максимыч спрашивает странствующего литератора: «Скажите-ка, пожалуйста, <...> вы вот, кажется, бывали в столице <...>: неужто тамошняя молодежь *вся* такова?» [2, с. 766]. Понятно, что герой (и автор) апеллируют к поколению. И собеседник отвечает: «...много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; <...> и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок...» [2, с. 766]. Любопытно, что в ответе героя в один ряд выстраиваются понятия «правда — скука — несчастье — порок». Благородный порок *скука*, напрямую связанный с правдой в начале века, позже как один из «пороков всего *нашего* поколения» окажется выведенным в Предисловии к роману (1841), хотя и приобретет к тому времени несколько иной оттенок.

Пока же, в «Бэле», почти в духе героя Грибоедова, штабс-капитан задал молодому офицеру из Петербурга еще один, почти утвердительный вопрос: «А всё, чай, французы ввели моду скучать?» [2, с. 766]. Ср. Фамусов из «Горя от ума»: «А все Кузнецкий мост и вечные французы, / Оттуда моды к нам, и авторы, и музы...». И получит ответ: «Нет, англичане», — в котором репрезентация поколения *начала* века очевидна: возникает имя Байрона и вслед за ним ассоциативно рождается образ Чайльд Гарольда, героя-бунтаря, воодушевившего идеями свободы многих русских романтиков, среди которых одними из первых были декабристы.

Таким образом, сделанные наблюдения позволяют представить, что на раннем этапе работы над «цепью повестей» Лермонтов размышлял и собирался воплотить в бу-

дущем романе действительно образ одного из героев начала века, а не *нашего* времени, героев-декабристов или героев, близких декабристским кругам. И обстоятельства — смерть А.С. Пушкина, стихотворение «Смерть поэта», перевод на Кавказ, к месту ссылки офицеров-декабристов — неизбежно и закономерно нацеливали Лермонтова на создание портрета именно этого типа героя, исторически и литературно локализованного замыслом не в *нашем* времени, а в *начале* века. Не случайно в первых двух редакциях Лермонтова роман назывался «Один из героев начала века». Первоначально задуманный герой Лермонтова был представителем *пушкинской поры* — «странный» и «скучающий», мыслящий и разочарованный. Лишенный идеала и отторгнутый обществом, т. е. «болеющий» (позже в Предисловии к роману появится мотив — «болезнь указана»). Но замысел романа будет меняться. Неслучайно в «Княжне Мери», т. е. значительно позднее, когда прозвучит упоминание П.П. Каверина, он будет назван «одним из самых ловких повес *прошлого* времени, воспетого некогда Пушкиным» [2, с. 802]. К тому моменту повествование уже подвергнется трансформации и будет вестись с иных художественных и идейных позиций.

Итак, в повести «Бэла» любовь дикарки, на которую Печорин возлагал едва ли не «последние надежды», оказалась «немногим лучше...» всех прочих «лекарств», к которым прибегал «больной» в попытке излечиться. В рамках реалистического романа Лермонтов показывал, что вопреки наивным романтическим и руссоистским обещаниям любовь (в т. ч. дикарки) не могла вылечить *скуку* (душевное томление, разочарование) героя начала века. По словам Печорина, у него оставалось, кажется, только «одно <последнее> средство: путешествовать» [2, с. 765]. И можно продолжить: если не путешествие, то роковая смерть — чему и была посвящена вторая повесть Лермонтова — «Фаталист», появившаяся в журнале «Отечественные записки» в 1839 г. вслед за «Бэлой».

Но именно беспристрастное свидетельство Максима Максимыча, «фиктивного повествователя» первой повести-главы романа «Герой нашего времени», позволяло Лермонтову объективировать события, представить их в новом — реалистическом — ключе, отстраниться от «марлинизированного» романтизма и в этом непредвзятом «бывалом» контексте вырисовать образ *высокого* героя начала века, который в ходе написания последующих повестей (глав) будет изменяться, модифицироваться, трансформироваться и в конечном итоге приведет к воплощению образа героя иного времени, не наследника и восприемника *прошлой* эпохи, но ее «жалкого потомка» [2, с. 756] времени настоящего.

Список использованных источников

1. Силади Ж. Тайны Печорина (семантическая структура образа героя в романе М. Ю. Лермонтова) / Ж. Силади // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra: антология. — СПб.: РХГА, 2014. — Т. 2. — С. 616–630.
2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов // Полное собрание сочинений: в 1 т. — Калининград: Янтарный сказ, 2000. — С. 750–827.
3. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо // Избранные соч.: в 3 т. — М.: Художественная литература, 1961. — Т. 1. — С. 5–141.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. — М.: Рипол классик, 2006. — Т. 4. Р–Я. — 669 с.
5. Богданова О.В. К истории создания романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: гипотеза и ретроспектива / О.В. Богданова. — Серия «Литературные направления и течения». — Вып. 79. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. — 62 с.

References

1. Siladi, G. *Tainy Pechorina (semanticheskaya struktura obraza geroya v romane M. Lermontova)* [Secrets of Pechorin (the semantic structure of the image of the hero in the novel of M. Lermontov)]. *M. Lermontov: Pro et contra: antologiya* [M. Lermontov: Pro et contra: anthology]. Saint Petersburg, RHGA Publ., 2014, vol. 2, pp. 616-630.
2. Lermontov, M. *Geroy nashego vremeni* [The hero of our time]. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Kaliningrad, Yantarny skaz Publ., 2000, vol. 1, pp. 750-827.

3. Russo, G. *Emil, ili O vospitanii* [Emile, or On education]. *Izbrannye sochinenia* [Selected works]. Moscow, Hudoghestvennaya literature Publ., 1961, vol. 1, pp. 5-141.

4. Dal', V.I. *Tolkovy slovar zivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Moscow, Ripol-classic Publ., 2006, vol. 4, 669 p.

5. Bogdanova, O.V. *K istorii sozhania romana M. Lermontova "Geroy nashego vremeni": gipoteza i retrospektiva* [The history of creation of the novel of M. Lermontov "The Hero of our time": a hypothesis and retrospective]. Saint Petersburg, Philology faculty of SPb. State university Publ., 2006, issue 79, 62 p.

У статті розглядається образ Максима Максимовича, «фіктивного» оповідача першої повісті роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего часу», героя-наратора з розділу «Бела». Доведено, що образ «бувалого» штабс-капітана дозволяє письменникові об'єктивувати створення та зображення романних подій, подати їх у новому — реалістичному — ключі, відсторонитися від «марлінізованого» (О. Пушкін) романтизму і в неупередженому і неемоційному контексті вимальовувати в повісті образ «високого героя» початку століття. Однак, як показано у статті, в ході написання наступних повістей (розділів роману) задум Лермонтова змінювався, модифікувався. Образ Печоріна, «одного з героїв початку століття» (згідно з попередньою назвою), поступово трансформувалася і в кінцевому підсумку виявився втіленим як тип героя іншого часу, не спадкоємця і наслідувача героїчної декабристської епохи, тобто початку XIX ст., а її «жалюгідного нащадка», героя часу теперішнього.

Ключові слова: російська проза XIX ст., М.Ю. Лермонтов, роман «Герой нашего часу», повість «Бела», образ наратора, тип героя, задум і його реалізація.

The article discusses the image of Maxim Maximych, the "dummy" narrator of the first novel of M. Lermontov's "The Hero of our time", main narrator from the Chapter "Bela". The article shows that the image of "experienced" captain allows the writer to objectify the transmission and reproduction of novel events. The writer presents them in a new — realistic — the key. He pulls away from "marlynizirovannyi" (A. Pushkin) romanticism and in unbiased and unemotional context draws the image of "high hero" of the beginning of the century. However, as shown in the article, in the course of the subsequent creation stories (chapters of the novel) Lermontov's plan changed, modified. The image of Pechorin, "one of the heroes of the century" (the original name of the novel), was gradually transformed. In the end, the novel was incarnate hero of another time, not the hero of the Decembrism era, but her "miserable child", the hero of the present time.

Key words: Russian prose of the nineteenth century, Lermontov's novel "The Hero of our time", the story "Bela", narrator, type of hero, the idea and its implementation.

Одержано 7.11.2016.