

УДК 82+821.161.1

КАК ФОРМИРОВАЛСЯ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Никишов Ю.М.

Предлагается новая версия творческой истории книги Лермонтова «Герой нашего времени». Первоначально (автономно) еще в конце 1837 года была создана повесть (новелла) «Тамань». Творческая удача стимулировала продолжение работы в жанре записок, что отражено в подзаголовке журнальной публикации «Бэлы»: «Из записок офицера на Кавказе». Но новая повесть видоизменила замысел: теперь циклообразующей опорой стала фигура героя. Книга обладает целостностью, которую обеспечил не первоначальный строгий замысел, а диалогическая связь повестей цикла.

Ключевые слова: Лермонтов, книга, цикл, замысел, записки, герой, изменения, композиция.

ON THE FORMATION OF THE NOVEL “A HERO OF OUR TIME”

Nikishov Y.M.

This is a new version of a story of Lermontov's “A Hero of Our Time” creation. The story begins in the end of 1837 with creation of an independent tale (novella) “Taman”. Creative success stimulated Lermontov to continue work in the genre of notes as it is reflected in the subtitle of journal publication of “Bela”: “From the notes of a military officer on the Caucasus”. But the new story has changed the original plan. Now the figure of the hero became the basis for the cycle. The book has integrity, which is not provided by the initial strict plan. It is based on dialog links of the cycle novels.

Keywords: Lermontov, book, cycle, plan, notes, hero, changes, composition.

К сожалению, из-за отсутствия многих рукописей и авторских свидетельств вся история создания «Героя нашего времени» известна далеко не полностью. Тем не менее, утвердилось такое мнение: «...Произведение было задумано и выполнено как целостный роман, отражающий типические черты

“сына века”, а не смонтировано впоследствии из разрозненных, обособленно возникавших повестей» [7, с. 204]. «...Роман **с самого начала** был задуман не как простое сочетание разрозненных частей, а как единое целое, внутренние связи которого определены логикой развития центрального персонажа – аристократа, армейского офицера Печорина» [13, с. 194] (здесь и далее полужирным шрифтом выделено мною, авторские выделения даются курсивом). Однако попробую уверенно утверждать, что работа началась не с **замысла** того произведения, которое мы видим в итоге.

Изданию «Героя нашего времени» предшествовала публикация в «Отечественных записках» трех компонентов: «Бэла» (1839, № 3), «Фаталист» (1839, № 11), «Тамань» (1840, № 2). Б.М. Эйхенбаум пробует проверить версию, публиковались ли напечатанные фрагменты в той же последовательности, как были написаны, – и склонен отклонить ее: история написания не соотносится со сроками публикации, не определяет последовательность размещения компонентов в составе целого. Исследователь полагает, что раньше других была написана повесть «Тамань», причем именно как отдельное произведение. Аргументация серьезная: еще неотчетлива фигура рассказчика – это просто офицер, едущий в сопровождении денщика «по казенной надобности». Кроме того в журнальной публикации есть избыточная с точки зрения характеристики Печорина деталь: рассказчик подает свое любопытство как «вещь, свойственную всем путешествующим и **записывающим** людям». В окончательном тексте это положение из «Тамани» передано рассказчику повести «Бэла»; в журнальной публикации «Тамани» оно сохранилось по недосмотру [14, с. 295].

Б.Т. Удодов разделяет общее мнение, что основная работа над «Героем нашего времени» началась по возвращении Лермонтова из ссылки в 1838 году, но, полагает он, «Тамань» – вне этого замысла – была написана раньше, в сентябре–декабре 1837 года. Отмечена фабульная неувязка. «...Из повести “Княжна Мери” известно, что Печорин сослан на Кавказ за какую-то “историю”... Однако герой “Тамани” не похож на ссыльного, только что

едущего из Петербурга. Его сопровождает денщик, “линейный казак”; следовательно, офицер уже служит на Кавказе...» [11, с. 27].

Нужно добавить, что герой психологически не таков, каким явится в других повестях. Умудренный хитросплетениями жизни Печорин не действовал бы так прямолинейно, как рассказчик «Тамани». После приключений первой ночи наутро тот пустился в прямой допрос слепого: «Ну-ка, слепой чертенок, – сказал я, взяв его за ухо, – говори, куда ты ночью таскался, с узлом, а?» Результат? «Вдруг мой слепой заплакал, закричал, заохал...» [5, с. 503]. Старуха за него вступилась. Ничего рассказчик не вызнал. А на что он рассчитывал? Что слепой выдаст своих друзей? Зато себя (как дознаватель) рассказчик скомпрометировал и тем самым поставил под удар. Этого ему оказалось мало, но не нулевой, а отрицательный результат дал его новый допрос, на этот раз «ундины»: «“Экая скрытная! а вот я кое-что про тебя узнал” (Она не изменилась в лице, не пошевелила губами, как будто не об ней дело). “Я узнал, что ты вчера ночью ходила на берег”. И тут я очень важно пересказал ей все, что видел, думая смутить ее – нимало! Она захохотала во все горло. “Много видели, да мало знаете, а что знаете, так держите под замочком”. – “А если б я, например, вздумал донести коменданту?” – и тут я сделал очень серьезную, даже строгую мину. Она вдруг прыгнула, запела и скрылась, как птичка, выпугнутая из кустарника. Последние слова мои были вовсе не у места; я тогда не подозревал их важности, но впоследствии имел случай в них раскаяться» [5, с. 506].

Так примитивно поступает знаток женщин, который в «Княжне Мери» написал: «Нет ничего парадоксальнее женского ума: женщин трудно убедить в чем-нибудь, надо их довести до того, чтоб они убедили себя сами...» [5, с. 552]. Печорина не раз жизнь вынудит притворяться (перед Грушницким, перед княжной Мери), но всякий раз он хозяин положения. Здесь притворная «очень серьезная, даже строгая мина» ставит рассказчика в комическое положение, до которого главный герой книги в иных повестях не опускается. «История с

ундиной и слепым мальчиком осмысливается Печориным и в ироническом плане, причем ирония направлена на самого себя» [4, с. 249].

Рассказчик поумнел в коротком промежутке между двумя записями в журнале? Нет, весь «базовый» жизненный опыт привезен Печориным из столицы. Ага, значит, в «Тамани» просто вспоминается не то, что нужно, – какой-то взгляд из тех, что в старые годы «самовластно играли моею жизнью»? Но и в «Княжне Мери» при встрече с Верой Печорин рад возвращению в сердце благотворных бурь молодости; это не мешает ему, при смене адресации дум, мыслить хладнокровно.

А.В. Западов подключает еще весьма серьезный аргумент: «Никаких связей “Тамани” с остальными частями произведения не обнаружить ни в журнальном тексте... ни в отдельном издании, где связь показана только местоположением текста в “Журнале Печорина”» [3, с. 145].

Отметим жанровый аспект выделенной ситуации. Устойчивое восприятие «Героя нашего времени» романом скрадывает нестыковку. Инерция последовательности романного повествования срабатывает здесь, смягчает разницу изображения героя, зачисляя ее, даже если она замечается, на счет естественного накопления опыта героя. Учтем и втягивающий азарт лермонтовского повествования. Продуктивнее воспринимать произведение как цикл (см. об этом [9]), с признанием высокой автономии компонентов, его составляющих; это побуждает присматриваться к диалогу стыков; различие изображения предстает более заметным.

Э.Г. Герштейн придает принципиальное значение (именно для понимания жанра лермонтовской книги) вопросу времени создания «Тамани». Исследовательница сжимает дистанцию между написанием и публикацией «Тамани» (она полагает, что повесть написана позже сентября 1839 года), но ее мотивировка неубедительна: «Зрелое мастерство и поэтичность “Тамани” стали предметом восхищения знатоков и любителей с первой же ее публикации в журнале. Вплоть до наших дней она остается образцом совершенной прозы. Трудно себе представить, чтобы этот шедевр был написан раньше “Бэлы”» [2, с.

10]. Думаю, еще труднее представить, что творчество художника идет только по восходящей и вслед за шедевром надо обязательно ждать нового, еще более значительного шедевра.

Версию позднего написания «Тамани» Э.Г. Герштейн подкрепляет еще одним аргументом. В еженедельнике «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» «Отечественные записки» поместили программу публикаций на конец 1839 и начало 1840 года. Из лермонтовских произведений здесь указана только повесть «Фаталист». В феврале сверх того была опубликована не значившаяся в программе повесть «Тамань». «Вывод напрашивается сам собой: в сентябре 1839 года она не была еще написана» [2, с. 11]. Однако возможен иной вывод: в сентябре 1839 года у Лермонтова еще не было намерения опубликовать «Тамань». Исследовательница настаивает: «Трудно придумать причины, заставившие бы Лермонтова в течение двух лет держать в столе законченную рукопись “Тамани”, если бы этот шедевр был уже создан в конце 1837 года» [2, с. 20]. Но не надо «придумывать» причину; достаточно осмыслить особенности повести.

«Тамань», якобы извлеченная из тетрадей Печорина, в составе книги открывает его журнал. Только путешествие в Тамань (с намерением далее плыть морем вдоль кавказского побережья до Геленджика) плохо увязывается с биографией героя. Никак не мотивировано его пребывание на кавказской окраине (совсем не вяжущееся с местами его дальнейшего пребывания). И откуда у героя такой опыт? «Тамань – **самый скверный городишко** из всех приморских городов России» [5, с. 499]. Он везде побывал?

Если бы «Герой нашего времени» задумывался как история «романообразующего» персонажа, пусть построенная как ряд фрагментов его биографии, в сознании автора жизнь героя должна бы существовать целостно, и там не должно было быть нестыковок вроде уже отмеченной, а она не единственная. Вот первое упоминание о Печорине в повествовании Максима Максимыча («Бэла»); это и наше первое знакомство (при последовательном чтении книги) с героем: «Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир

был такой новенький, что я тотчас догадался, что он на Кавказе у нас недавно. “Вы, верно, – спросил я его, – переведены сюда из России?” – “Точно так, господин штабс-капитан”, – отвечал он» [5, с. 461]. Но в крепость Печорин переведен не «из России» (центральной России), а из Кисловодска; позади уже было приключение в Тамани, потом служба в действующем отряде, о чем только бегло упомянуто (ради мотивировки знакомства с Грушницким), лишь после этого Пятигорск и Кисловодск, там произошла (не особенно длительная, но летняя) история с княжной Мери: «беленький» Печорин был бы уже основательно подкопчен кавказским солнышком. Объяснить такое противоречие может лишь предположение: когда писалась «Бэла», журнала Печорина еще не существовало, даже и в замысле. Так считал и В.В. Набоков: «Маловероятно, чтобы в процессе работы над “Бэлой” Лермонтов уже имел сложившийся замысел “Княжны Мери”» [8, с. 866].

А теперь отдадим должное отмеченному Б.М. Эйхенбаумом факту, что рассказчик в «Тамани» (по первому замыслу) – не просто странствующий по казенной надобности офицер, но и по совместительству профессиональный литератор. Факт сам по себе важный, но его весомость возрастает в свете лермонтовского предисловия к публикации «Фаталиста»: «Предлагаемый здесь рассказ находится в записках Печорина, переданных **мне** Максимом Максимычем. Не смею надеяться, чтоб все читатели “От<ечественных> записок” помнили оба эти незабвенные для меня имени, и потому считаю нужным напомнить, что Максим Максимыч есть тот добрый штабс-капитан, который рассказал **мне** историю “Бэлы”, напечатанную в 3-й книжке “От<ечественных> записок”, а Печорин – тот самый молодой человек, который похитил Бэлу. – Передаю этот отрывок из записок Печорина в том виде, в каком он **мне** достался». Исследователь с полным правом констатирует, что «предисловием к “Фаталисту” Лермонтов отождествил себя с автором “Бэлы” и придавал рассказанной там встрече с Максимом Максимычем совершенно документальный, мемуарный характер» [14, с. 294].

Но получается, что – по первому замыслу(!) – историю Бэлы пересказывает не условный анонимный странствующий офицер, а рассказчик автобиографический. Журнальное признание (устраненное в книжном формате) делает этот факт неоспоримым. И он находит подтверждение как следствие. Собственно, вся история, описанная в Тамани, хорошо проецируется на судьбу реального автора книги [3, с. 145]. Осенью 1837 года Лермонтов отправился в Тамань (дабы оттуда плыть в Геленджик <!>: там находился штаб батальона, к которому прикомандировали Лермонтова). В Геленджик Лермонтов так-таки и не поплыл, в Пятигорск возвратился [1, с. 162]. В Тамани с ним приключилась какая-то история, которой художнику хватило на сюжет новеллы [11, с. 26]. Автобиографизм произведения не будем преувеличивать: оно создавалось как художественное творение, которому вымысел не противопоказан.

Первоначально рассказчик «Тамани» был «странствующим и записывающим». Вторая из этих помет сохранилась в журнальном тексте, но затем была исключена. Подлежала бы и передача другому рассказчику помета «странствующий» – этого не сделано, поскольку в итоге этот образ стал служебным и потому непрописанным; Лермонтову становится важным только то, что это «кто-то», не он сам и не главный герой. Тут интересен диалог знакомящихся попутчиков:

« – А теперь вы?

– Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?.. Я сказал ему» [5, с. 458].

Рассказчик «Бэлы» представился Максиму Максимычу; того представление удовлетворило, не воспрепятствовало его откровенности; для читателей в человеческом отношении рассказчик остается лицом неизвестным.

Позиция Б.М. Эйхенбаума непоследовательна. Вначале он заявляет решительно, что «едуший “на перекладных из Тифлиса” писатель – вовсе не “странствующий офицер”, как принято его называть в работах о “Герое нашего времени”», поскольку «нет ни одного прямого указания или признака в пользу этого» [14, с. 330]. Но следом у него самого все-таки находится хотя бы

косвенный аргумент: чтобы «поместить этого литератора на Кавказе и сделать его спутником штабс-капитана... военная профессия была самой простой и правдоподобной для того времени мотивировкой этой второй “необходимости”, между тем как появление на Кавказе штатского литератора и его быстрое сближение с Максимом Максимычем потребовали бы специальной и довольно подробной биографической мотивировки» [14, с. 331]. Это аргумент убедительный. Персонаж предстает перед читателем человеком пишущим. У Максима Максимыча такое знание о попутчике могло бы убавить его словоохотливость. В конце, сердитый на Печорина, он выбрасывает тетради своему любопытствующему спутнику и на вопрос, может ли тот делать с ними все, что захочет, отвечает: «Хоть в газетах печатайте. Какое мне дело?» [5, с. 497] – не догадываясь, что именно этого и хочется им одаренному. Офицерское положение могло перейти к этому персонажу «по наследству» от первоначального замысла, когда образ рассказчика был автобиографичен (а Лермонтов был и человеком пишущим, и офицером). Наконец, **прямое** обозначение рассказчика дается в подзаголовке при журнальной публикации «Бэлы»: «Из записок **офицера** на Кавказе». Так что сомнения против восприятия рассказчика офицером не основательны.

Можно уловить, как в первый абзац повести «Бэла» добавляется горькая ирония. У рассказчика из вещей – один чемодан, наполовину набитый путевыми записками: «Большая часть из них, к счастью для вас, потеряна, а чемодан с остальными вещами, к счастью для меня, остался цел» [5, с. 456]. Деталь оказывается полностью автобиографической. Были, а потом стали «потерянными» записки и у Лермонтова...

Если соединить два порознь отмечавшихся (хотя и вскользь, на констатационном уровне, без надлежащих выводов) факта – первоначальный автобиографизм рассказчика (странствующего офицера) и неотчетливость героя-рассказчика в «Тамани» – то впору выдвинуть новую гипотезу касательно творческой истории книги. Первоначально в «Тамани» тот же

герой-рассказчик, что и в первой части книги (не потому ли «Тамань» и печатается в первой части, разрывая целостность журнала Печорина?).

Вот теперь можно попробовать объяснить, почему эта повесть была не вдруг опубликована. «Первый опыт прозаического рассказа на кавказскую тему оказался необыкновенно удачным и повел к продолжению трудов» [3, с. 146]. Будем исходить из того, что «Тамань» написана автономно. Это верно, если иметь в виду то, что получилось, книгу «Герой нашего времени». Но рискну предположить, что «Таманью» было положено начало **другого** (несостоявшегося) цикла – **лермонтовских** записок о странствиях по Кавказу. Второй повестью, написанной тем же (автобиографическим) рассказчиком, оказалась «Бэла». Тут уместно напомнить, что журнальная публикация повести сопровождалась подзаголовком «Из записок офицера на Кавказе». А вот и первое, рабочее обозначение первоначально намечавшегося цикла. Записки – любопытное жанровое образование. Вроде бы оно ограничивает материал – установкой на документальность, но компенсирует это ограничение непредсказуемой широтой тематики. Отсюда же следует, что целостность **замысла** исключается.

Однако в «Бэле» на первый план выбился вдруг герой из незавершенного романа «Княгиня Лиговская», он-то и перетянул одеяло на себя. Теперь (!) возник замысел нового, «печоринского» цикла. Так что «Тамань» сначала ожидала подпорки аналогичными очерками из записок офицера на Кавказе, а дождалась неожиданного хода, когда пришлось встраиваться в другое произведение, даже со сменой лица рассказчика. Но произошло и такое, когда обнаружилась повествовательная связка. Печорин (в «Княжне Мери») сетует: «**судьба** как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм...» [5, с. 540]. В «Тамани» описывается конкретный эпизод, который стало возможным воспринимать подтверждающим печоринскую закономерность: «зачем было **судьбе** кинуть меня в мирный круг *честных контрабандистов?*» [5, с. 500]. Кроме того произошел и весьма естественный раздел: рассказчик оставлен только в функции наблюдателя (соответственно отпала надобность

прорисовывать его человеческий облик), а приключение в «Тамани» отдано Печорину: уж такой это герой, он приключения всюду, где бы ни был, находит.

Вот такой зигзаг сделала творческая история произведения. Вначале была написана вполне автономная новелла, решение дополнить ее новыми звеньями цепи привело к изменению замысла, наконец, – что и потребовало изрядного времени, пока обрисовалась композиция всей книги, – была изыскана возможность включения в состав целого такого звена, которое ранее не для этой цели предназначалось. Новелла (может восприниматься как повесть) была опубликована в журнале тогда, когда ей нашлось место в составе печоринского цикла.

Просматривается характер изменений, вносимых в «Тамань» под влиянием перемены ракурса. Устраняется автобиографизм рассказчика – странствующего офицера-литератора. Фактически это его аттестация заканчивала «Тамань»: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» [5, с. 509]. Повествование отдается Печорину. Равнодушие к чужим бедствиям Печорину передано с полным правом, наименование странствующим по казенной надобности менее логично.

Выпадая из системы образов, рассказчик-офицер выполняет в книге важную функциональную роль. «В романтической литературе герой, будучи чаще всего alter ego автора, говорит о самом себе. Поэтому на раннем этапе развития реализма, когда автор переставал быть объектом изображения и герой не совпадал с ним, казалось необходимым мотивировать, откуда известна рассказчику судьба героя. <...> В дальнейшем, с укреплением позиций реализма, оправдание знакомства рассказчика с персонажами отпадает...» [12, с. 163-164].

При сведении повестей в книгу устраняется намерение Печорина печатать свои записки. Получается: вначале реальный автор, условный автор и герой были сближены (именно на почве писательства), но в итоге в этом они разведены; только, как между магнитными полюсами, между героями

возникают незримые силовые линии взаимного притяжения/отталкивания; эти связи существеннее, чем ранее непосредственно обозначенное сходство.

Парадоксальная творческая история «Героя нашего времени» скрывает художественную тайну. Б.В. Томашевский почувствовал «подчиненность образов и сюжетных частей некоторому единству замысла, **поверх** романической и новеллистической конструкции материала, **поверх** распределения рассказываемых происшествий. Ощущение такого замысла, непосредственно подчиняющего себе все элементы романа, сопровождается чувством значительности произведения не только в его деталях, но и в его целом. <...> Всё побеждают естественность в развертывании образа центрального героя, незатрудненность и постепенность восприятия. В этом бесспорная оригинальность романической манеры Лермонтова, предопределившей судьбу его прозы в русской литературе» [10, с. 514]. Это наблюдение исследователя само по себе парадоксально: оно верно по существу – притом, что неверно в мотивировках. У Лермонтова не было «единства замысла». Не было и «естественности в развертывании образа центрального героя» (в «Тамани» и «Княжне Мери» Печорин предстает заметно разным). А ощущение единства книги есть – вопреки активно противодействующим факторам! Оно возникает действительно как будто «поверх» всего! В этом и состоит художественная тайна лермонтовского мастерства.

Остается только сдержанно предположить, что повести (новеллы) написаны плотно, у них не один, а несколько стыковочных узлов; когда не подходит планируемый, ему находится достойная замена. Общая конструкция оказывается прочной при всех обстоятельствах! Целостность «Героя нашего времени» – основная опора для восприятия произведения романом, а не собранием повестей. Целостность книги – факт неоспоримый, но достигнута она не благодаря, а вопреки определенным обстоятельствам. Исследователи дружно объясняют целостность книги единством замысла – а замысел менялся в процессе работы над книгой. Целостность книги достигнута за счет диалогических контактов повестей цикла.

«Герой нашего времени» – не слишком объемное произведение. Э.Г. Герштейн прямо называет его маленькой книгой, «объемом всего в семь печатных листов» [2, с. 5]. Но Лермонтов разделил его на две части (первоначально они печатались в два тома!): это для чего? Для К.Н. Ломунова нет ответа на другой вопрос: «когда» автору пришла мысль делить произведение на части; а для чего – исследователю ясно: писатель собрал «в первой то, что рассказывают о главном герое другие действующие лица, а во второй – то, что думает, говорит и делает он сам» [6, с. 105]. Но в таком виде части оказываются очень уж непропорциональными. Не по этой ли причине Лермонтов первый фрагмент журнала («Тамань») перенес в первую часть? Зато вторая часть обозначена не очень красиво: «Окончание журнала Печорина». К тому же и балансировка частей проведена не слишком: вторая часть объемом все равно превышает первую вдвое.

Но вот взглядываемся в то, что получилось, – и оказывается, что в авторском построении можно обнаружить смысл. Ну, поровну по объему части произведения не делятся, тут просто пришлось бы резать по живому. Зато гипотезе, что основанием деления на части может выступать проблема авторства, находится косвенное подтверждение. Этому не препятствует факт, что в угоду пропорциональности частей пришлось врубаться в журнал как целое. Примем во внимание, что авторство «Тамани» вначале принадлежало не Печорину; если мотивировка закрыта для читателей, то она была ясна (и что-то значила) для писателя. Что касается балансировки частей, то, при отсутствии аптекарской точности, идет апелляция к иным соображениям: первая часть уступает второй объемом (числом страниц), зато превосходит ее количеством фрагментов; соотношение три против двух – это все-таки шаг к уравниванию частей.

Полного уравнивания частей не достигнуто, но Лермонтову оно и не нужно. Формальному подходу противопоказано торжествовать над содержательным, а вторая часть – в этом плане – значительнее первой: «исповедь, преданная гласности после смерти автора», «становится

неопровержимым и беспощадным в своей правдивости документом, которому не сопутствуют никакие соображения “пользы”, утилитарности» [4, с. 223].

«Некрасивый», зато фактологичный разрыв журнала Печорина с отделением «Тамани» и переносом ее в первую часть может восприниматься косвенным (авторским!) подтверждением высказанной здесь версии: первоначальный рассказчик повести – не Печорин; повесть – первое звено другого, несостоявшегося, в процессе работы видоизмененного замысла записок офицера на Кавказе. Поклонимся гению писателя, сумевшему цементировать рассыпчатый материал.

Список литературы:

1. Андреев-Кривич С.А. Всеведение поэта. – М.: Советская Россия, 1973.
2. Герштейн Э. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. – М.: ИХЛ, 1976.
3. Западов А. В глубине строки: О мастерстве читателя. – М.: Советский писатель, 1972.
4. Коровин В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. – М.: Просвещение, 1973.
5. Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. – М.: Правда, 1990. Т. 2.
6. Ломунов К. Михаил Юрьевич Лермонтов: Очерк жизни и творчества. – М.: Дет. лит., 1989.
7. Михайлова Е. Проза Лермонтова. – М.: ГИХЛ, 1957.
8. Набоков В.В. Предисловие к «Герою нашего времени» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. – СПб.: изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2002.
9. Никишов Ю.М. «Герой нашего времени»: роман или цикл? // *Studia Humanitatis*. 2014. № 4. URL: <http://st-hum.ru/node/204> (дата обращения: 30.09.2015).

10. Томашевский Б. Проза Лермонтова и западноевропейская традиция // М.Ю. Лермонтов. Литературное наследие. – М.: изд-во АН СССР, 1941. Т. 43-44.
11. Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». – М.: Просвещение, 1989.
12. Фохт У.Р. Лермонтов: Логика творчества. – М.: Наука, 1975.
13. Щеблыкин И.П. Лермонтов. Жизнь и творчество. – Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1990.
14. Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л.: ИХЛ, 1986.

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.