

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ»



Люблю Отчизну я...

**Материалы
Десятых Лермонтовских чтений**

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ»

Люблю Отчизну я ...

Материалы Десятых Лермонтовских чтений

**ЯРОСЛАВЛЬ
РИКО-ПРЕСС
2011**

83.3Р1
К 87

Люблю Отчизну я ...: материалы Десятых Лермонтовских чтений. 10-11 октября 2010 г./ Упр. культуры мэрии г. Ярославля, МУК «ЦБС г. Ярославля», ЦБ им. М. Ю. Лермонтова. Ярославль: Рико-Пресс, 2011. - 126 с.

*Сборник издан в рамках городской целевой программы
«Развитие культуры в городе Ярославле» на 2009-2011 годы*

Редколлегия:
Ахметдинова С. Ю.
Герасимова А. А.
Ярославцева И. В.

Материалы сборника издаются в авторской редакции

© Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова
муниципального учреждения культуры
«Централизованная библиотечная система города Ярославля»

© Текст – авторы статей

Содержание

Юбилейные Десятые Лермонтовские чтения в Ярославле	4
Ахметдинова С. Ю. Слово об Учёном, Учителе, Друге. Памяти Николая Николаевича Пайкова.....	7
Филипповский Г. Ю. Лермонтов и мировая литература: мотив Георгия Победоносца.....	8
Ямадзи А. Функции образа коня в творчестве М. Ю. Лермонтова.....	16
Ваняшова М. Г. Встреча Максима Максимовича с Печориным. Психологические и философские аспекты.....	20
Кузнецова М. Г. История дворянского рода Лермонтовых (по материалам архивного фонда костромского краеведа А. А. Григорова)	30
Ефимова А. Н. Костромские тропинки к Лермонтову.....	34
Соколова З. Н. Ярославский наставник Лермонтова. По материалам А. Н. Иванова (К 100-летию со дня рождения А. Н. Иванова).....	40
Аргасцева С. А. Сталинградский дневник подполковника Лермонтова...45	
Фондо Н. И. Он защищал Тамань. Ярославский поэт-фронтовик Иван Алексеевич Смирнов.....	49
Федюк Г. П. Религия М. Ю. Лермонтова.....	54
Гращенкова Е. Н. Рама из... (М. Ю. Лермонтов в сознании и произведениях соотечественников).....	57
Никкарева Е. В. Мотивная структура романсов М. Ю. Лермонтова.....	65
Папоркова Н. А. Выхожу один я на дорогу... Духовное наследие М. Ю. Лермонтова в XXI веке.....	72
Варзаева М. А. «Смешанные эмоции» в поздних элегиях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.....	76
Егоров М. Ю. Лермонтовские подтексты в поэзии С. М. Гандлевского.....	81
Пономарева М. Г. Романтический исторический дискурс прозы М. Ю. Лермонтова (на примере романа «Вадим»).....	87
Левагина С. Н. Драма Лермонтова «Арбенин»– уступка цензуре или шаг за рамки «романтического мифа? Памяти Николая Николаевича Пайкова.....	94
Смирнов Г. В. Пророческий дар Лермонтова.....	99
Мурзо Г. В. «Учитель Лермонтова»: маленькая книжка большого ученого.....	100
Шаркар Арчан Лингвистический анализ стихов Лермонтова на уроках русского языка как иностранного.....	107
Вспоминая мамин «Лермонтовский альбом» (интервью Я. Е. Смирнова с С. О. Шмидтом).....	110
Сведения об авторах	116
Примечания	118

Юбилейные Десятые Лермонтовские чтения в Ярославле

Десятые Лермонтовские чтения в Центральной библиотеке Централизованной библиотечной системы Ярославле проходят в юбилейный год для нашего славного города. Центральная библиотека Ярославля с 1956 года носит имя поэта. Первые чтения, как продолжение краеведческой работы, состоялись в 2000 году в ознаменование юбилея Главной библиотеки Ярославля – Центральной имени Лермонтова. Дело чести библиотеки, носящей имя писателя, быть проповедницей его творчества, а такого как Лермонтов – ответственность особая. Не смотря на то, что поэт никогда не был в Ярославле, а имелись только разрозненные факты, так или иначе, связанные с Ярославской землей, инициативная группа по организации юбилея библиотеки поддержала идею тогда нового директора Светланы Юрьевны Ахметдиновой о проведении Лермонтовских чтений.

Первые чтения «Лермонтов и ярославская земля», с самого своего возникновения, и последующие отличаются изысканиями, новыми находками. Спустя 10 лет материалы краеведческой тематики по итогам всех чтений объединены в электронный сборник «Лермонтовский свет на Ярославской земле». Это еще один весомый вклад Центральной библиотеки Ярославля в краеведческую копилку к 1000-летию родного города.

За эти годы расширилась география участников нашего проекта «На карте лермонтоведения – Ярославль». В России - от Чёрного моря (Краснодарский край) до Балтики (Санкт-Петербург) и за её пределами от Востока (Япония, Индия) до наших славянских народов (Болгария) и Шотландии, родины славного рода Лермонт. Самыми первыми нас поддержали ярославские краеведы Ярославля, Рыбниц, Семибратова, Пошехонья, Углича. Очень активно взаимодействие с коллегами, учёными-лермонтоведами разных городов России: Пятигорска, Пензы, Воронежа, Овстуга, Армавира, Саранска, Сыктывкара, Костромы, Санкт-Петербурга, Москвы.

На Десятые, юбилейные, чтения к нам прибыли гости из Костромы, Волгограда, Санкт-Петербурга, Москвы. В третий раз приезжает гость из Японии Асута Ямадзи, специалист университета Тюкё города Нагоя. Заочный участник - профессор Калькуттского университета Индии Шаркар Арчан. Зарубежные гости на родине преподают русскую литературу и русский язык, их взгляд на творчество Лермонтова интересен россиянам. Очень

активно поддержаны чтения ярославскими учеными, аспирантами и профессурой ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. С докладами выступили Маргарита Георгиевна Ваняшова, Герман Юрьевич Филипповский, Надежда Александровна Папоркова, Михаил Юрьевич Егоров и другие. Лермонтовские чтения начались со Слова в память о ярославском учёном-филологе ЯГПУ им. К. Д. Ушинского Николае Николаевиче Пайкове, который искренне поддерживал Чтения и не раз выступал с докладами на них.

В год празднования 65-летия Победы нашего народа в Великой Отечественной войне участники чтений не обошли стороной тему подвига в этой кровопролитной войне. Сотрудник музея-заповедника «Сталинградская битва» Светлана Анатольевна Аргасцева рассказала о Сталинградском дневнике полковника Петра Николаевича Лермонтова, правнучатого племянника поэта, а главный библиотекарь Центральной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова Наталья Ивановна Фондо - о нашем замечательном земляке, поэте-фронтовике Иване Алексеевиче Смирнове, защитнике легендарной Тамани, творчестве которого в период войны ярко обозначена лермонтовская тема.

Что еще отличает юбилейные чтения? Участие редакции журнала «Природа и свет» в чтениях и освещении их в своём издании. Главный редактор его Герман Владимирович Смирнов выступил с сообщением «Лермонтов-пророк». Интерес вызвали и доклады гостей из Костромы: сотрудник Государственного архива Мария Георгиевна Кузнецова рассказала об истории дворянского рода Лермонтовых, хранящихся в этом архиве, а заведующая Исторической библиотекой Дома Романовых Анна Николаевна Ефимова - о краеведческих фактах, связанных с Лермонтовыми. Самым неожиданным подарком стала беседа с Сигурдом Оттовичем Шмидтом ярославского историка и архивиста Ярослава Евгеньевича Смирнова, записанная накануне чтений, 8 октября 2010 года.

А в остальном, всё как обычно - зажжение Лермонтовской свечи, романсы на стихи Лермонтова и его современников, музыка той поры. Музыкальное приношение Лермонтову вокального класса детской хоровой школы «Канцона» и солистки вокальной студии Дворца культуры имени Добрынина Галины Мироненко было эмоционально ярким и трогательным.

Гостям была представлена презентация проекта «Лермонтовские Дни в Ярославле», как расширение формата Лермонтовских чтений. Новый проект библиотеки вовлекает всё новых почитателей таланта поэта, молодежь. Стартовавшие в

2009 году Лермонтовские Дни пришлось по душе ярославцам. В программу Лермонтовских Дней в Ярославле, проходивших с 10 по 15 октября 2010 года, вошли: литературный вечер ярославских поэтов «Поэтический подарок Лермонтову» с участием молодежного театра «Арлекин», презентация работ участников городского конкурса "Герой нашего времени" с чествованием победителей и героев конкурсных работ, Балом-маскарадом «В гости к Лермонтову» с фейерверком при участии клуба исторической реконструкции «Зазеркалье».

Участников чтений ждали традиционные поездки. В посёлке Семибратове гости посетили могилу лермонтоведца Олега Пантелеймоновича Попова, а встречу в юнкерской школе вели наши давние друзья - ярославский писатель-краевед Борис Михайлович Сударушкин и директор школы Ирина Александровна Конторина. Состоялось посещение дома-музея и могилы Александра Михайловича Опекушина, автора памятника М. Ю. Лермонтову в Пятигорске, вместе с правнучкой архитектора Ириной Николаевной Морозовой и неизменным нашим экскурсоводом-гидом Ириной Ивановной Зенкиной. Задуманная экскурсия «По граду Ярослава в Свято-Введенский Толгский монастырь через деревню Пазушино» внесла немалую интригу... Но об этом – уже наши читатели узнают на следующих Одиннадцатых чтениях.

Редколлегия

Слово об Учёном, Учителе, Друге
Памяти Николая Николаевича Пайкова

Десятые юбилейные Лермонтовские чтения на этот раз проходят без ярославского ученого-филолога Николая Николаевича Пайкова. Для многих он был учителем с большой буквы, соратником, подвижником разных начинаний и ярких дел, добрым гением. И для большинства, как и для меня, во всех ипостасях сразу.

С первых дней учебы в институте мы, студенты-заочники, знали, что молодой преподаватель русской литературы – последователь известного ярославского некрасоведа Германа Юрьевича Верховского, который вел у нас на первом курсе. Лекции, практические занятия Николая Николаевича Пайкова – это мини-спектакль, открывающий новый, глубинный мир русской литературы. Николай Николаевич вел большую научную деятельность. Его вклад в некрасоведение высоко оценён самыми признанными учеными.

Мы, библиотекари, благодарны Николаю Николаевичу Пайкову за содействие и помощь в развитии литературного краеведения в библиотеках. Прежде всего, это Некрасовское наследие. Так и назывались чтения «Некрасовское наследие – юношеству», которые проходили при активном участии педагога-подвижника в юношеской библиотеке № 10, преемнице первой бесплатной народной библиотеки-читальни им. Н. А. Некрасова. Как радовался, Николай Николаевич, что материалы чтений будут опубликованы благодаря выделенным средствам управлением культуры мэрии Ярославля по целевой городской программе.

Сейчас вспоминается и путешествие летом 1998-го (99-го?) года по некрасовским местам в поселок Некрасовское с переправой на пароме на левый берег в усадьбу Понизовкиных. Это было невероятно и сказочно! Наш гид Николай Николаевич у полуразрушенного замка вел разговор о вечном и прекрасном. С нами были наши дочери-подростки, и было естественным, что мы вели беседы о воспитании и русской литературе. Запомнилось сказанное Николаем Николаевичем: «Мы – такие, что мы читали. А выросли мы на русской литературе». Юное поколение другое.

Незабываема была встреча с Николаем Николаевичем в Карабихе после открытия залов для просмотра посетителей. Это было тоже как чудо, когда я была здесь еще в юности. И разговор о Некрасове и фото на память у рабочего стола поэта.

Как много сделано Николаем Николаевичем Пайковым для поддержки Васильевских чтений, творческая часть которых проходит в стенах нашего филиала № 19 во Дворце культуры имени Добрынина. И рождение в этой же библиотеке клуба любителей словесности «Тысячелетие» не прошло без большого личного участия Пайкова.

Занятый до предела Н.Н. Пайков находит возможность участвовать в обсуждении творчества самого читаемого в мире классика на международной конференции Достоевского в библиотеке его имени.

В Центральной библиотеке Лермонтова Н.Н. Пайков – не гость, это и читатель и наш большой друг. Круглый стол «Читающий Ярославль» по обсуждению проблем книгоиздания и чтения проходит при его деятельном участии.

В большой мир Лермонтова Учитель вводит своих студентов в стенах Лермонтовской библиотеки. Здесь он нашел единомышленников по изданию стихов Олега Пантелеймоновича Попова. Его теплые слова в предисловии книги «Я жить хотел, как ветер над волной» в адрес коллектива очень для нас важны.

Николая Николаевича мы сподвигли на участие во Вторых чтениях с докладом «Лермонтов и Некрасов» в 2001 году, затем были его доклады на ряде других чтений. С 2004 года Кафедра русской литературы под руководством Пайкова – соорганизатор Лермонтовских чтений. Открытие многих имен лермонтоведов из разных городов страны на чтениях – также личная заслуга Н. Н. Пайкова. Незабываемая фотография на память участников 8-х чтений: здесь мы все вместе, с Николаем Николаевичем. Год назад ученому-филологу, активному участнику Лермонтовских чтений вручалось Благодарственное письмо.

А месяц назад ярославская культура осиротела. Мы прощались с Ученым, Учителем, Другом. Но самое главное, о чем не возможно ни сказать, когда мы вспоминаем Н.Н. Пайкова: он был Человеком исключительной порядочности и честности, очень был внимателен к людям. Когда я сообщила весть об утрате Николая Николаевича Пайкова в Санкт-Петербург Людмиле Александровне Скафтымовой, она припомнила, что Николай Николаевич приехал на похороны проститься с ее матерью, его преподавателем, нашим ярославским лермонтоведом Маргаритой Михайловной Уманской.

Сейчас мне хочется обратиться к коллегам с просьбой. Что вы увидели в презентации – это только начало. Наш долг собирать весь материал о Н. Н. Пайкове. Я знаю, что издается сборник воспоминаний ЯГПУ Ушинского, который может и не вместит всё. Поэтому я предлагаю собрать материалы о Н. Н. Пайкове для публикации библиотечного сборника, о наших совместных делах.

Светлая память о нем будет жить в продолжении наших общих проектов.

Герман Юрьевич Филипповский
(Ярославль)

Лермонтов и мировая литература: мотив Георгия Победоносца

Настоящая статья предлагает новый взгляд на известный текст

«Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Ранние романтические поэмы М. Ю. Лермонтова «Кавказский пленник» (1828), «Корсар» (1828), «Преступник» (1829), «Черкесы» (1828), испытали влияние Пушкина и Байрона, а также А. А. Бестужева (Марлинского) В. В. Капниста, И. И. Козлова («Чернец» и «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова», его же перевод «Абидосской невесты» Байрона)¹. Лермонтова, как поэта-романтика, рано привлекали мотивы народной легенды, народного быта, обычаев и ритуалов старины (в том числе, народов Кавказа)². Поэма «Последний сын вольности» (1830–1831) обращается к истокам Великого Новгорода, к упомянутой М. В. Ломоносовым и Н. М. Карамзиным (вслед за В. Н. Татищевым) легенде о Вадиме Новгородском и Рюрике³. Опять же здесь не обошлось без влияния Пушкина (отрывки поэмы «Вадим» 1827). Сюжет о Вадиме Новгородском ранее разрабатывали и другие авторы: трагедия «Вадим Новгородский» Я. Б. Княжнина, 1789; неоконченная дума К. Ф. Рылеева «Вадим» 1823; «Певец в темнице» В. Ф. Раевского, 1822.⁴

В поэме «Последний сын вольности» древнерусские реалии включают: имя древнеславянского языческого Чернобога; «сухой шиповник на берегах Ильменя»; «летучий парус рыбака волнами славянских рек», песню Ингелота с началом: «Собрались люди мудрые Вкруг постели Гостомысловой...» с упоминанием имён Рюрика, Трувора и Синава⁵. Основой же является интрига, связанная не только с вольностями Новгорода, но и с отношениями героя Вадима и героини Леды, которую обесчестил пришлый варяг Рюрик. Вадим мстит за поруганную честь Леды, вступая в поединок с Рюриком, и гибнет от его руки. Чтобы подчеркнуть свою причастность (и текста поэмы) к поэзии и традициям европейского романтизма, Лермонтов завершает текст «Последний сын вольности» английским двуступишем Оссиана, из поэмы шотландского поэта XVIII в. Макферсона «Carthon» (1765 г.): «A tale of the times of old! ... The deeds of days of other years! ...» «Сказание седых времён!, Деянья прежних лет и дней... (англ.). Характерно, что перевод этих же строк Макферсона использовал А. С. Пушкин в своей ранней поэме «Руслан и Людмила» (1820): «Дела давно минувших дней, Преданья старины глубокой». Излюбленная романтиками тема народного барда, поющего «дела давно минувших дней», представлена Пушкиным образом Бояна, Лермонтовым – образом певца Ингелота и его песней. Намёк на тему певца-гуслира Лермонтов включил и в текст вступления в поэме: «...Хоть эта песнь, быть может, милый друг, – Оборванной струны последний звук!...» К многим из отмеченных, применительно к поэме «Последний сын вольности», мотивов М. Ю. Лермонтов вернётся при работе над своей поэмой в русском стиле «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».⁶

Если же сопоставить сюжетные мотивы первой из названных поэм и легенды о св. Георгии⁷, то типология далеко не во всём будет выглядеть корректной. В обоих случаях герой (Вадим и св. Георгий) бьются с насильником Рюриком и Змеем) за честь девушки (Леды и

Елизаветы) и оба героя в конечном счёте погибают. Но на этом внешнее сходство заканчивается. Леда обесчещена насильником, св. Георгий бьётся с драконом (носителем Зла) за высшую Правду как христианский герой и побеждает, Вадим изображён как герой-мститель скорее в языческом контексте кровной мести и за героиню-одноплеменницу, и за поправленные родовые вольности и ценности (Рюрик – пришелец-варяг). К тому же Вадим отнюдь не побеждает в поединке, в отличие от св. Георгия-Победоносца он гибнет от руки Рюрика. Св. Георгий погибает как христианский мученик от меча за веру по приказу языческого правителя-императора Диоклетиана. Иными словами, типологическое соотношение двух отмеченных сюжетов и текстов не выдерживает критики.

Текст поэмы «Последний сын вольности» не обнаруживает каких-либо примет и знаков христианской культуры, напротив, он всецело погружен в мир старого славянского язычества (языческий бог Чернобог, старуха-мать-волшебница с гаданием о будущем и пр.). Можно добавить, что М. Ю. Лермонтов как поэт-романтик, пройдя свой путь от 1830–1831 к 1837 году, от поэмы «Последний сын вольности» к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», переместит поэтический сюжет о защитнике поправленной женской чести в принципиально новый контекст к принципиально новому художественному, поэтическому его решению.⁸

Водоразделом и жизненной и поэтической биографии М. Ю. Лермонтова стало начало 1837 года, когда 29 января после смертельной раны на дуэли умирает А. С. Пушкин. М. Ю. Лермонтов сразу же отзывается первой частью стихотворения «Смерть поэта», к которой в феврале добавляет вторую часть, ставшую 25 февраля причиной Высочайшего приговора о ссылке поэта на Кавказ. По данным И. С. Чистовой, вторая половины фразы: «Погиб поэт! – **невольник чести...**», восходит к тексту посвящения к пушкинской поэме «Кавказский пленник»: «**Невольник чести** беспощадной, Вблизи видал он свой конец. На поединках твёрдый, хладный, Встречая гибельный свинец»⁹. Сюжет о герое, вставшем за честь женщины и погибшем в поединке с обидчиком, как отмечалось, уже разрабатывался М. Ю. Лермонтовым в поэме «Последний сын вольности», он обрёл в 1837 году новую жизненную реальность. Реальность, в которую после гибели А. С. Пушкина вошёл Лермонтов, и на которую он отреагировал с огромным и осозанным для себя риском.

Если Вадим, герой поэмы «Последний сын вольности» – **герой мести** (9 раз в тексте встречается слово «мечь», «мщение», «отомстить»), то герой «Песни» Степан Парамонович, купец Калашников – **герой чести**, по выражению И. З. Сермана¹⁰, одного из наиболее пронизательных исследователей «Песни» (6 раз в тексте поэмы встречаются выражения «честь», «служба честная», «имя честное», «меня честную «непорочную», «опорочил семью честную», «родился я от честнова отца»), при том, что слово «мечь, мстить» – ни одного раза. В

отношении антигероя, опричника Кирибеевича, использованы слова нечестия: «Гей ты, верный наш слуга, Кирибеевич, Аль ты думу затаил нечестивую?», «Ой ты гой еси, царь Иван Васильевич! Обманул тебя твой лукавый раб, Не сказал тебе правды истинной...». Отмеченные выше языческие черты поэтического мира героев и образов поэмы «Последний сын вольности» сменяются в тексте «Песни» о купце Калашникове не менее характерными чертами православного мира: «И пирует царь во славу Божию», «На святой Руси, нашей матушке..», «православный царь», ... «красавица в церкви Божией первоначала, Перевенчана с молодым купцом По закону нашему христианскому», «Отзвонили вечером во святых церквах», «...твоя хозяйшка Из приходской церкви не вернулся», «Не на то пред святыми иконами Мы с тобой, жена, обручались», и т. д. а в финале: «И всему народу христианскому слава!»

Контрастное сопоставление текстов поэмы «Последний сын вольности» и «Песня...» о купце Калашникове действительно приводит к определённому текстовому рубежу, на котором концентрирует внимание, в частности, И. З. Серман – «... в «Смерти поэта» и в «Песне про царя Ивана Васильевича...»¹¹ Ведь именно в «Смерти поэта» появляется уже отмеченная фраза «**невольник чести**», здесь появляется тема государя и трона, здесь появляется тема отмщенья как Божьего суда, здесь появляется и тема убийства, и мученического («тернового») венца, здесь со словом «честь» соединяется слово «правда» («суд и правда»). Слово «правда» становится одним из ключевых слов «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (ср. его же в «Песне о вешем Олеге» А. С. Пушкина). В поэме «Последний сын вольности» слово «правда» вообще не встречается, в «Песне...» используется 6 раз (столько же, что и слово «честь»: ...лукавый раб Не сказал тебе правды истинной», «выходите вы За святую правду-матушку», «И промолвил ты правду истинную», «Постою за правду до последнева», «Как возговорил православный царь»: «Отвечай мне по правде, по совести», «Каждому правдою и честью воздайте». Особо стоит отметить концовку – финал поэмы: здесь сомкнулись христианская тема и темы правды и чести. Следует также уточнить контекст слова «правда» и в «Смерти поэта», и «Песне про царя Ивана Васильевича..» – это мотив смерти, гибели героя за правду. Возвращаясь к упомянутым уже сюжетным темам Легенды св. Георгия, – Степан Калашников и св. Георгий бьются за женскую честь и побеждают, христианские мотивы обоих текстов очевидны. Степан Калашников и Св. Георгий погибают за высшую правду по приказу жестокого царя. Ясно, что своего рода «катализатором» нового витка сюжета о герое заступнике за женскую честь (ср. «Последний сын вольности» 1830–1831 – «Смерть поэта» 1837 – «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» 1837) выступила именно «Смерть поэта», и здесь следует обратить внимание на рассуждения И. З. Сермана.¹² Разумно также процитировать более ранние и справедливые заключения Б. В. Неймана: «Лермонтов подчёркивает, что для Калашникова борьба за честь

мужа и опозоренной жены является одновременно борьбой за правду вообще... В сердце же Калашникова существует не только царь, но и правда, освящённая для него авторитетом церкви, и русский народ, частицей которого он себя чувствует. Поэтому он «поклонился прежде царю грозному, после белому Кремлю да святым церквам, а потом всему народу русскому».¹³

Мужество, стойкость, благородство Калашникова делают его положительным образом лермонтовской поэзии». Разумеется, в высшей степени положительным в мировой житийной, литературной и фольклорной («Духовный стих о Егории Храбром») традиции выступает образ св. Георгия Победоносца.¹⁴ Он побеждает дракона как представителя и символа Зла, спасает девицу (Елизавету) в тексте, сюжете Чуда о св. Георгии и Змее. Согласно древним текстам Жития св. Георгия (Мучения св. Георгия) он после многих мучений заканчивает свою жизнь по приказу императора Диоклетиана, будучи усечённым мечом. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» de facto сюжетно сопрягается с Легендой о св. Георгии, – теми текстами, которые соединяют сюжеты Чуда о св. Георгии и Змее, а также житийные тексты о мучениях и мученической кончине св. Георгия Великомученика. Оба героя выступают как борцы против лжи и Зла, как христианские герои на фоне христианско-православной традиции их текстов Чуда о св. Георгии и Чуда о св. Георгии и «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», их герои – не жертвы, а победители.

Таким героем, не жертвой, а победителем Зла видел М. Ю. Лермонтов Пушкина в «Смерти поэта». Несомненно, «Песня...» была написана после «Смерти поэта», в 1837 году, вопреки мнению А. П. Шан-Гирея, родственника поэта, который отмечал, что поэма написана в 1836 году. В прижизненном издании стихотворений М. Ю. Лермонтова 1840 года «Песня...» имеет дату 1837 год. Как известно, она была впервые опубликована в апреле 1838 года в Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду», № 18 от 30 апреля 1838 года. Вышла она без имени автора, с подписью «въ». За опального поэта хлопотал В. А. Жуковский.¹⁵

В его дневнике содержится запись под 21 октября 1837 года, где говорится об учениях Нижегородского полка на Кавказе, которые видел В. А. Жуковский, и здесь же упомянут Лермонтов, находившийся в ссылке в этом самом полку. Скорее всего, именно тогда, то есть в октябре 1837 года, и там, то есть на Кавказе, Лермонтов просил Жуковского о поддержке в издании «Песни...», что и закончилось публикацией её в апреле 1838 года.¹⁶ Известно, кроме того, что хлопоты родственников и друзей, и не только Жуковского, закончились в конце 1837 года переводом Лермонтова с Кавказа, из Нижегородского драгунского полка действующей армии в Великий Новгород в гвардию, Гродненский гусарский полк (Высочайший указ от 1 ноября 1837 года).¹⁷ Известно, кроме того, что именно в конце 1837 года Лермонтов совершил путешествие по Кавказу с посещением Тифлиса, Нагорного Карабаха, то

есть и Кавказа, и Закавказья.¹⁸ Безусловно, св. Георгий как главный покровитель, **особо почитаемый на Кавказе**, не мог не отложиться в поэтическом сознании Лермонтова как герой-заступник женской чести и защитник высшей Правды, пострадавший от меча как мученик. Ведущие в «Смерти поэта» темы правды и чести, героя, пострадавшего как защитника женской чести и высшей Правды, темы царя и мученичества (мученического конца жизни) – все эти темы Чуда о св. Георгии, а также «Смерти поэта» нашли своё отражение в замечательной поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Возвращаясь к началу текста, где отмечено влияние мотивов народной культуры, легенды, эпоса, обряда и фольклора на творчество Лермонтова-романтика, следует обратиться и многочисленным работам учёных, исследовавших «Песню про царя Ивана Васильевича» как поэму в русском народном стиле.¹⁹ Пожалуй, нет ни одного автора-лермонтоведа, который бы об этом ни писал: А. Н. Соколов, М. П. Штокмар, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Нейман, Д. Максимов, И. З. Серман, В. И. Коровин, авторы статей «Лермонтовской энциклопедии».²⁰ Известно, что в 1830 году поэт записал в своей тетради: «Если захочу вдаваться в поэзию народную то, верно, нигде больше не буду её искать, как в русских песнях»²¹, кроме того, он предполагал в задуманной им поэме или драме о Мстиславе включить песню «Что во поле за пыль пылит», видимо, из какого-то русского народного песенного сборника. Опираясь на традиции поэтов-романтиков, интерес поэта к темам русской старины («Последний сын вольности», «Боярин Орша»), анализ языка, стиля и ритмики «Песня про царя Ивана Васильевича...» М. П. Штокмар в своей работе «Народопоэтические традиции в творчестве Лермонтова» заявил о связи «Песни...» с былинной-старинной «Мастрюк Темрюкович» («Мастрюк») из сборников Кириши Данилова и П. В. Киреевского.²² Здесь и общая тема грозного царя Ивана Васильевича, тема борцовской схватки перед царём, его окружением и народом Москвы. Здесь и «вся совокупность стилистических приёмов «Песни», тесно связанная с народно-фольклорной поэтикой: эпическая детализация описаний (смерть Кирибеевича), тавтологические выражения, постоянные эпитеты («красное солнышко, очи соколиные»), отрицательные сравнения («не светит на небе солнце красное...»), частые ласкательные и уменьшительные суффиксы, преобладание ясных, определённых красок (белая, чёрная, синяя, красная, алая без полутонов и оттенков), ритмика «Песни», выдержанная в духе народно-фольклорной поэтики с меняющимся количеством слогов в стихе от 7 до 14».²³

Вместе с тем «Песня» отличается, как авторское произведение, глубокой творческой оригинальностью, последовательно выдержанным христианским колоритом. От старины «Мастрюк» «Песню» отличает фундаментальное сюжетно-авторское новаторство: герой купец Калашников, в отличие от Мастрюка, не проигрывает, а выигрывает свой решающий поединок перед царём и народом, он – победитель (ср.

Мастрюк только похвальною всех победить, но проигрывает схватку); Мастрюк борется за свою славу и почести, купец Степан Парамонович Калашников бьётся за правду и за честь своей жены Алёны Дмитриевны, на которую покусился царский опричник Кирибеевич; Мастрюк – герой старины, Кирибеевич с его похвальбой – антигерой «Песни», её герой – купец Калашников. Центральный сюжетный мотив «Песни», как отмечалось, – мотив чести и правды как высшей правды, понимаемой в православно-христианском ключе. В «Мастрюке» нет ни девушки, ни мотива её чести, нет мотива смерти героя от меча (топора палача) по приказу грозного царя. Зато всё это есть и в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и в Чуде о св. Георгия.

А. Н. Веселовский в своих фундаментальных работах «Св. Георгий в легенде, песне и обряде: разыскания в области русских духовных стихов» Вып. II, часть II. 1880 и «Большой стих о Егории и сказка об Илье и Змее»: разыскания в области русских духовных стихов. Вып. II, XXII. 1891, – исследовал практически весь корпус рукописных текстов о св. Георгии, включая записи духовных стихов о Егории Храбром.²⁴ При этом он опирался на лучшие существовавшие, не менее капитальные работы по данной теме, в том числе, монографию А. И. Кирпичникова «Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды». СПб., 1879. Особой заслугой академика А. Н. Веселовского в свете настоящей статьи надо считать обнаруженные и проанализированные им списки текстов так называемого Большого стиха о Егории Храбром (в отличие от так называемого Малого стиха об этом христианском герое). Особенностью Большого стиха о Егории Храбром, в отличие от житийного варианта Мучения св. Георгия и Чуда о св. Георгии и Змее с эпизодом битвы со Змеем и освобождения девицы (Елизаветы), является соединение обоих названных сюжетов, мотивов. Так, по данным А. Н. Веселовского, чудовский список Стиха о Егории Храбром, датированный XVI веком и опубликованный А. И. Поповым, строится как раз по отмеченной парной модели.²⁵ Потому он близок не только книжности и фольклору (духовному стиху) одновременно, но и с точки зрения обсуждаемой темы служит своего рода основой, источником сюжета «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Конечно, М. Ю. Лермонтов мог встретить подобный вариант Стиха о Егории Храбром в живой фольклорной традиции, либо сам, как автор и поэт, мог прийти к подобному варианту соединения мотивов: 1) героя, защитника поруганной или оскорблённой женской чести; 2) победы над обидчиком в честном поединке; 3) смерти героя от меча палача или на плахе по приказу жестокого царя. Все три мотива являются не только составляющими, ведущими сюжетными темами «Песни..» М. Ю. Лермонтова, но и Большого Стиха о Егории Храбром, народной версии христианской легенды о Св. Георгии. Так соединяются литературные, поэтические и народно-фольклорные составляющие поэтики

лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова, одного из самых выдающихся произведений русской поэзии XIX века. Уже говорилось выше, без пушкинского влияния и здесь не обошлось, – своего рода катализатором «Песни...» послужили и пушкинские романтические темы, сюжеты, тексты (включая тексты его незавершённой поэмы о Вадиме Новгородском), но, особенно, лермонтовская «Смерть поэта» по мотивам трагической гибели А. С. Пушкина и её осмысления в поэтическом сознании Лермонтова-поэта: Пушкин встал за честь жены, пошёл на поединок чести с обидчиком, принял мученическую смерть во имя высшей правды, одержав христианскую, то есть духовную победу. Все названные мотивы, присущие и легенде о Георгии Победоносце, стали основой лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Литература и источники.

1. О связях поэзии Лермонтова и мировой традиции романтизма, поэзии Пушкина. См.: Фёдоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967; Романтизм в русской литературе 30-х гг. // История романтизма в русской литературе. Романтизм в русской литературе 20–30-х годов XIX в. (1825–1840). М., 1979; Макогоненко Г. Лермонтов и Пушкин. Л., 1987; Лермонтовская энциклопедия. Ред. Мануйлов В. А. М., 1981.
2. См.: Штокмар М. П. Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43–44. М. Ю. Лермонтов. Кн. 1. М., 1941. С. 252–253.
3. См.: Кошелев В. А. Пушкин и легенда о Вадиме Новгородском // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв.) Вып. 2. Отв. ред. Ю. В. Стенник. СПб., 1997. С. 93–109.
4. См.: Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955; Фохт У. Р. Поэмы Лермонтова // «Учёные записки МОПИ» 1960, Т. 35. Вып. 6.
5. Тексты М. Ю. Лермонтова цитируются по изданию: М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 2-х тт. Сост. и комментарии И. С. Чистовой. М., 1988.
6. Ср., например, тему гуслей в «Песне про царя Ивана Васильевича...» Начало поэмы: «Ой ты гой еси, царь Иван Васильевич! Про тебя нашу песню сложили мы. Про твое любимого опричника Да про смелого купца, про Калашникова; Мы сложили её под гуслирный звон И причитывали, да присказывали. Православный народ ею тешился, ...»; Дважды повторённый рефрен: «Ай, ребята, пойте – только гусли стройте! Ай, ребята, пейте – дело разумеите! Уж потешьте вы доброго боярина. И боярню его белолицую!» Финал поэмы:... «А пройду гуслиры – споют песенку. Гей вы, ребята удалые, Гуслиры молодые, Голоса заливные! Красно начинали – красно и кончайте, Каждому правдою и честью воздайте. Тороватому боярина слава! И красавица боярыне слава! И всему народу христианскому слава!»
7. Тексты Легенды о Св. Георгии и исследования см.: Александр Веселовский. Избранное: Традиционная духовная культура. М., 2009.
8. См. об этом: Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе 1886–1841. М., 2003.
9. Чистова И. С. Комментарий к изданию «Сочинений» М. Ю. Лермонтова в 2-х тт. Т. 1. М., 1988. С. 676–677.
10. Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1886–1841. М., 2003. С. 88.
11. Серман И. З. Михаил Лермонтов... С. 79–97. Анализ «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».
12. Серман И. З. Михаил Лермонтов... С. 79–97.
13. Нейман Б. В. «Песня про купца Калашникова» // История русской литературы XIX века. (первая половина) Под ред. С. М. Петрова. М., 1973. С. 342–343.
14. См. Веселовский А. Н. Избранное: Традиционная духовная культура. Раздел первый. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. М., 2009, С. 7–262.
15. См. Соколов А. Н. История русской литературы XIX века (1-я половина). М., 1970. С.

- 719; Чистова И. С. Комментарий к изданию «Сочинений» М. Ю. Лермонтова. С. 706.
16. О встречах Лермонтова с Жуковским см., например, Чистова И. С. Комментарии ... С. 707.
17. Коровин В. И. Лермонтов М. Ю. // Русские писатели XI – начала XX века. Биобиблиографический словарь под ред. Н. Н. Скатова. М., 1995. С. 238.
18. Библиографию по теме: Лермонтов и Кавказ см.: Соколов А. Н. История русской литературы XIX века (1-я половина) С. 761.
19. См. указанную выше работу М. П. Штокмара и статью М. К. Азадовского Фольклоризм Лермонтова // «Литературное наследство». Т. 43–44. М., 1941.
20. Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы...; История русской литературы XIX века (1-я половина)...; Штокмар М. П. Народнопоэтические традиции в творчестве Лермонтова...; Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л. 1961; Нейман В. В. «Песня про купца Калашникова» ...; Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М., 1973; Ломинадзе С. Поэтический мир Лермонтова М., 1985.
21. См. Соколов А. Н. История русской литературы XIX века... С. 719.
22. Штокмар М. П. Народнопоэтические традиции в творчестве Лермонтова... С. 252–263.
23. См.: Нейман Б. В. «Песня про купца Калашникова» ... С. 343.
24. См.: Веселовский А. Н. Избранное: Традиционная духовная культура. М., 2009.
25. Веселовский А. Н. Большой стих о Егории и сказка об Илье и Змее. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. VI. Часть XXII. // Веселовский А. Н. Избранное: Традиционная духовная культура... С. 259: «Подобное сочетание Мучения и «Чуда» представляет белорусский «Сборник Чудова монастыря» 62/264, XVI века. См.: «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей», 1889. III: Библиографические материалы, собранные А. Н. Поповым.

Ямадзи Асута
(Нагоя, Япония)

Функции образа коня в творчестве М. Ю. Лермонтова

Введение

В художественном и литературном творчестве М. Ю. Лермонтова часто встречается образ коня. В художественных произведениях автора этот образ выполняет разнообразные функции, основные из которых и будут рассмотрены в данном докладе.

(1) Сопоставление смерти коня и смерти человека

В первую очередь остановимся на неоконченной поэме «Азраил». В первой же сцене изображен труп лошади, которая символизирует смертность всего человечества.

Страдание Азраила проистекает из того, что он мучается из-за разрыва между собственным бессмертием и смертностью преходящих существ в этом мире. Сам пейзаж свидетельствует о том, что перед нами – мир смерти. Азраил в монологе проговаривает эту сцену, как будто подчёркивает: «Кругом всё дико и бесплодно. / Издохший конь передо мной / Лежит, ... / Так точно и в душе моей» (5-12). Азраил перед останками лошади вспоминает о смерти людей и всего мира. Созерцая труп коня, он видит, что «всё умирает, всё проходит», и что «исчезают» «толпы народов и миров» (20-23). Здесь лошадиный труп символизирует всё существование людей.

Похожую функцию труп лошади выполняет и в «Княжне Мери». Однако тут загнанный конь не столько символизирует преходящесть рода человеческого, сколько служит сюжетообразующим элементом.

В конце «Княжны Мери» Лермонтов изображает труп человека и труп коня¹. Они оба причиняют главному герою одинаковую боль. Оба – существа, погибшие из-за страстей и поступков Печорина, и ответственность лежит на нём. Первый – в сцене после убийства Грушницкого на дуэли: «Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза» (VI, 331). Второй – после того, как он уехал из Кисловодска, получив приказание от высшего начальства: «За несколько вёрст от Эссентуков я узнал близ дороги труп моего лихого коня (...) Я вздохнул и отвернулся!» (VI, 338).

Оба трупа означают конец двух сюжетов, осуществлённых главным героем. С одной стороны, Печорин, соблазняя Мери, пошёл на конфликт с Грушницким. Это образует главный сюжет, записанный героем более подробно – он анализировал свою психику, поступки и слова. С другой стороны, Печорин, сближаясь с семьёй княгини Лиговской, восстановил любовные отношения с Верой, и даже провёл с ней ночь. Это второй сюжет, в основном скрытый героем, где он умалчивает и о своих бывших отношениях с Верой, и о любви к ней, и о разговоре между ними. Первый сюжет привёл к дуэли, Печорин убил Грушницкого. Во втором сюжете из-за этой дуэли отношения героя с Верой оказались известны её мужу, и супруги уехали. Гонимый за ними, главный герой загнал коня. Все участвовавшие в этих событиях лица, можно сказать, жертвы Печорина, что, в качестве окончания обоих сюжетов, символизируют именно трупы Грушницкого и коня.

Оба трупа находятся совсем в разных местах, а в композиции сюжета – в разных частях. Но главный герой реагирует на них одинаково. Автор явно придаёт этим сценам одинаково важное значение. Благодаря этому, два сюжета соединяются воедино и вырисовывается характер Печорина, который чувствует отчаяние в обоих случаях.

(2) Живой конь в творчестве Лермонтова

В творчестве Лермонтова наблюдается тенденция приближать человека к царству животных, а лошадь, наоборот, возводить на уровень, близкий к уровню людей. Например, в поэме «Сашка» о человеке говорится с иронией²: «...гордый царь природы, / Который создан всех умней/.../ Ужасно сам похож на обезьяну»³ (1548-1551). Давайте теперь рассмотрим элементы, возвышающие лошадь.

Герои Лермонтова к коню относятся всегда положительно. Автор в своём творчестве часто восхвалял красоту коней. Например, лирический герой «Аула Бастунджи» хвалит коня Селима: «Горяч и статен конь твой вороной! / Как красный уголь, его сверкает око!» (337-338). В других произведениях главные герои часто называют лошадей «товарищ» или «друг».

Кроме того, то, к чему стремится душа представителей кавказских

народов – темы природы, свободы, любви к родине и счастья, – тесно связаны с лошадьми. В «Сашке» счастье ассоциируется с катанием верхом: «Блажен, ... / Кто приучён был на хребте коней, /.../ Носиться» (1585-1590). А Печорин, катаясь верхом, освобождается от страданий и недовольства (VI, 280). Так же сильна и ассоциация между свободой и лошадьми. Например, в «Узнике» желаемая лирическим героем свобода – это поцелуй красавицы и катание верхом (II, 89). Можно добавить, что и ностальгия Измаила-Бей ассоциируется с лошадьми: «За кровлю сакли белой / За близкий топот табуна / Тогда он мир бы отдал целый!..» (220-222).

Таким образом, герои рассказывают о своём желании быть с конём, о радости верховой езды. Литературоведы часто отмечают стремление русских авторов первой половины 19-го века изображать природу возвышенно⁴. У Лермонтова природа, свобода и любовь к родине зачастую неразрывно связаны с лошадьми.

(3) Сравнение женщины и лошади

Если в смерти конь может символизировать человечество, то в царстве живого лошадь и человек – существа, хоть и близкие друг другу, всё же различные. Ниже мы рассмотрим фоновую и характерообразующую функции коня.

Ценность лошади особенно явно проявляется, когда главный герой её теряет. Персонажей беспокоит потеря или ранение коней. В «Ауле Бастунджи» Акбулат связывает тоску Селима с потерей его любимого коня: «Конь пропал?» (219). Более того, лошадь – такое же важное существо, как жена. Когда Акбулат вернулся домой, он с ужасом заметил: «Нет ни жены! ни лучшего коня!!!» (536). Из этой реплики понятно, что и конь, и Зара – одинаково дорогие ему существа.

Лошадь занимает высокое место в иерархии ценностей изображаемых Лермонтовым кавказцев, и это далеко не единственный пример, когда её сравнивают по значимости с женщиной. Но отношение к такому сравнению разное – оно зависит от того, высказывает ли его представитель кавказских народов, или же русский аристократ Печорин.

В «Ауле Бастунджи» мулла говорит об Акбулате: «если б он послушался меня, / Жену бы кинул – а купил коня!» (519-520). Акбулат категорически отказался (524). Но для обоих конь и жена – существа сравнимые и, возможно, равноценные. В основе их менталитета – общая для обоих концепция: «Не женися, молодец, /.../ Ты купи коня!» («Черкесская песня» 'Измаил-Бей' 935-938). Именно благодаря этой концепции они могут сравнивать коня и женщину. То, что герой всё же выбирает любимую, лишь подчёркивает силу его чувства. Как известно, в «Герое нашего времени» Казбич тоже поёт похожую песню⁵ (VI, 214). Он выбирает коня. Мы видим, что для всех (Казбича, Акбулата, муллы) естественно проводить сравнение лошади и женщины. Подобное восприятие женщины порождено местными традициями и не допускает критического толкования. Местные жители родились и выросли в этой системе ценностей. Лермонтов использует такое восприятие женщины и

лошади для создания культурно-психологического фона.

В этом восприятии к кавказцам близок Максим Максимыч. Пожилой штабс-капитан сравнивает чёрные глаза Бэлы с глазами горной серны: «она была хороша: высокая, тоненькая, глаза чёрные, как у горной серны» (VI, 211). Это естественное сравнение. Но потом, описывая красоту Карагёза, сравнивает его с Бэлой: «вороная, как смоль, ноги – струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы» (VI, 211). С точки зрения развития сюжета, благодаря этому сравнению, в данном эпизоде содержится намёк на реальный обмен в будущем⁶.

И с точки зрения мотивировки⁷ то, что Максим Максимыч ссылается на красоту Бэлы при описании коня, не вызывает удивления. Во-первых, во время разговора он уже знает, что Карагёз и девушка действительно стали предметами обмена. Во-вторых, у него богатый опыт жизни на Кавказе⁸, а странствующий офицер отмечает способность Максима Максимыча применяться к обычаям кавказских народов⁹ (см.: VI, 223). В случае с Максимом Максимычем естественность сравнения женщины с лошастью отражает степень адаптации к местным условиям.

Печорин тоже иногда ставит женщину и коня в своём поведении и в речи на одну ступень. Но в его случае такое восприятие женщины не может не вызывать критическое толкование. Печорин, подслушав разговор об обмене Карагёза и Бэлы, действительно обменял их. Мы полагаем, что акцент тут – на самом поступке Печорина. В случае Казбича и Акбулата сравнение женщины и лошади является фоном, на котором ярче проявляется любовь к одной или другой. В случае Печорина, однако, это сопоставление выходит на передний план и становится побуждением к активному действию. Сам главный герой понимает, что обмен женщины на коня в современной ему Европе предосудителен. И всё же он похитил Бэлу, прикрываясь традициями народов Кавказа. Разница в мировосприятии кавказцев и европейцев видна из того, как главный герой романа анализирует женскую красоту, и как реагируют на его анализ окружающие.

Когда Печорин хвалит Мери, акцентируя её черты (глаза, ресницы, зубы), Грушницкий с негодованием отвечает ему: «Ты говоришь о хорошенькой женщине, как об английской лошади» (VI, 266). Если реакция Грушницкого типична для русской аристократии того времени, то понятно, что русским, в отличие от жителей Кавказа, подробное изображение женщины, вызывающее ассоциацию с лошастью, кажется возмутительным.

Печорин сравнивает женщину с лошастью не только в разговоре с другими, но и в монологе в журнале. Однако и в этом случае, хотя герой говорит о красоте, которую разделяют женщины и лошади, на первый план выходит педантизм европейского интеллигента. В «Тамани» он упоминает понятие породы, описывая нос красавицы: «порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело» (VI, 256). Как говорит сам Печорин, это «открытие» из «Юной Франции»¹⁰ принадлежит Европе. Между прочим, когда Лермонтов упоминает лошадь в европейском

контексте, она приобретает оттенок аксессуара или украшения. Например, когда в «Тамбовской казначейше» провинциальная аристократка говорит о военном: «Как он хорош, а конь – картина» (87), конь становится аксессуаром корнета. В вышеуказанном примере катания верхом, Печорин, видимо, наслаждается свободой как кавказец. Но в то же время не покидает ощущение, что лошадь служит украшением. Герой специально одевает черкесскую одежду, отдавая себе отчет в том, как он выглядит в глазах казаков или Мери (VI, 280-281). Итак, несмотря ни на что, Печорин смотрит на лошадь с европейской точки зрения. И именно с этой точки зрения он сопоставляет женщину и лошадь.

Заключение

В нашем докладе мы остановились на основных функциях образа коня в творчестве М. Ю. Лермонтова. Мы показали, что труп лошади может выполнять символическую функцию (символ брэнности человеческого существования в «Азраиле») и сюжетообразующую (соединение 2-х сюжетов в «Княжне Мери»). Образ живого коня может служить для создания социокультурного фона или для более детальной прорисовки характера главного героя произведения.

Маргарита Георгиевна Ваяшова
(Ярославль)

Встреча Максима Максимыча с Печориным Психологические и философские аспекты

Вместо вступления

60-е годы XX века - время не только известной всем «оттепели». Но и время расцвета лермонтовской школы в нашей стране. Впрочем, это тоже было в известной степени признаком оттепели, когда возможными стали различные концепции, интерпретации, истолкования. У всех на устах были имена выдающихся лермонтоведов – Ираклия Андроникова с его устными выступлениями и триумфом книг о Лермонтове («Я хочу рассказать Вам...», «Лермонтов. Исследования и находки», «Рассказы литературоведа», «Лермонтов в Грузии в 1837 году», книги Виктора Мануйлова о «Герое нашего времени», легендарного Мануйлова, ставшего руководителем уникального издания – «Лермонтовской энциклопедии», работы Сектора по изучению творчества М. Ю. Лермонтова в ИРЛИ (как и постоянный лермонтовский семинар, которым руководил В. А. Мануйлов). Это Ленинград, Институт Русской Литературы АН СССР. А в Москве таким лермонтовским центром стал Московский Государственный Университет, и Владимир Турбин с его семинарами и лермонтовскими экскурсиями для студентов и аспирантов по Москве, и появление диаметрально противоположных работ на страницах одного и того же сборника, посвященного роману Лермонтова.

Романтический или реалистический роман? Ожесточеннейшие дискуссии вызвали две работы - «Герой нашего времени» как реалистический роман В. Мануйлова и «Роман Лермонтова «Герой нашего времени» - вершина русской романтической прозы» К. Григоряна. Обе стороны принципиально отстаивали собственную точку зрения и исключали возможность синтеза романтизма и реализма. Литературоведение словно бы отказывалось объяснять такие термины как реализм (к которому было много приставок – или соцреализм или реализм без берегов), или романтизм. Были и сторонники синтетических теорий – среди них В. Маркович, У. Фохт, Г. Фридлендер, М. Уманская. Неверным, наконец, было признано понимание движения и развития Лермонтова по линейной прямой – от романтизма к реализму, как любят объяснять эволюцию многих художников до сей поры школьные учителя.

Со школьных времен в памяти запечатлелась гневная резолюция Николая I на роман Лермонтова. Фрагментарно строки Николая приводятся фактически в каждой работе, посвященной роману. Но в каком контексте и где они появились? В лермонтоведении не оценивался контекст документа в целом. Возникает любопытная картина, бросающая дополнительный отсвет на персону государя, его снисходительно-циничный взгляд на образ поэта, писателя, художника, утилитарный подход к русской литературе в целом...

«Кошачьи вздохи» Николая Первого

Известно, что Николай I читал роман Лермонтова «Герой нашего времени», находясь на борту парохода «Богатырь», следовавшего из Эмса (куда он сопровождал на лечение жену) в Петергоф. Чтение заняло все время плавания. «...*Эти кошачьи вздохи читаешь с отвращением*», - вот одна из оценок романа государем. Однако никто из исследователей не обратил внимания на эту зооморфную характеристику, которая позволяет нам судить о том, откуда взялись «кошачьи вздохи» Николая Павловича. Несколькими днями ранее государь записывает в дневнике:

14 (26) июня 1840 года. 3 часа пополудни. «Я работал и продолжал читать сочинение г. Лермонтова. Второй том я нахожу менее удачным, чем первый. Погода стала великолепной, и мы могли обедать на верхней палубе. Бенкендорф ужасно боится кошек, и мы с Орловым мучим его — у нас есть одна на борту. Это наше главное время препровождение на досуге» (Курсив мой. М. В.). Мучитель кошек, которые у него вызывали отвращение и омерзение, как животные с гнусными и грязными побуждениями, теперь производит с романом и его автором те же садистские манипуляции, применяя к оценке творчества Поэта те же средства, которые занимали все его времяпрепровождение.

В оценке романа, по сути, дан анти-автопортрет государя. Текст страниц дневника вполне указывает не на Лермонтова, а на «извращенный ум автора», на его «презрение и ненависть к человечеству». «За это время я дочитал до конца *Героя* и нахожу вторую часть отвратительной, вполне

достойной быть в моде. Это то же самое изображение презренных и невероятных характеров, какие встречаются в нынешних иностранных романах. Такими романами портят нравы и ожесточают характер. *И хотя эти кошачьи вздохи читаешь с отвращением, все-таки они производят болезненное действие*, потому что, в конце концов, привыкаешь верить, что весь мир состоит только из подобных личностей, у которых даже хорошие с виду поступки совершаются не иначе как по гнусным и грязным побуждениям. Какой же это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего существования на земле? Люди и так слишком склонны становиться ипохондриками или мизантропами, так зачем же подобными писаниями возбуждать или развивать такие наклонности! Итак, я повторяю, по-моему, это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора. *Характер капитана набросан удачно*. Приступая к повести, я надеялся и радовался тому, что *он-то и будет героем наших дней*, потому что в этом разряде людей встречаются куда более настоящие, чем те, которых так неразборчиво награждают этим эпитетом. Несомненно, кавказский корпус насчитывает их немало, но редко кто умеет их разглядеть. Однако капитан появляется в этом сочинении как надежда, так и не осуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводить скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности — чтобы не вызывать отвращения. Счастливый путь, г. Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер своего капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать».

Вслед за резолюцией государя охранительная критика дружно обрушилась на "безнравственность" Печорина. Печорин был осужден как человек без веры, надежды и любви. Как эгоист, пресыщенный жизнью в самом начале жизни. Печорину охранительная критика противопоставила «народный» тип и характер Максима Максимыча.

Нынешние исследователи дают парадоксальные оценки и роману, и герою. Печорин сверхчеловек, сверхзлодей, сверхгерой, - отмечают **Петр Вайль** и **Ал. Генис**, склонные считать роман Лермонтова даже абсурдистским¹¹. - Но Лермонтов делает его и человеком просто»¹². **Леонид Геллер** пишет о либертинстве Печорина, героя нового времени, отвергающего принятые обществом понимание добродетели, сознательно бросающего вызов Добру, почти отрицающий Бога, требующий для себя того же обожествления... Геллер, в свою очередь, ссылается на работу **А. Хансен-Леве** утверждающего, что Печорин обладает чертами вампиризма, садизма, каннибализма¹³, которые в конце века будут составлять атрибуты новых героев.

Как объяснить холодность Печорина?

Мое выступление на этой конференции планировалось в духе почти учебного рассмотрения темы, к которой меня побудила ежегодная работа со студентами над текстами романа «Герой нашего времени».

Вот фрагмент романа, почти завершающий главу «Максим Максимыч».

Я обернулся к площади и увидел Максима Максимыча, бегущего что было мочи...

Через несколько минут он был уже возле нас; он едва мог дышать; пот градом

катился с лица его; мокрые клочки седых волос, вырвавшись из-под шапки, прилепились ко лбу его; колени его дрожали... он хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остоленел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить.

- Как я рад, дорогой Максим Максимыч. Ну, как вы поживаете? – сказал Печорин.

- А... ты?... а вы? – пробормотал со слезами на глазах старик... - сколько лет... сколько дней... да куда это?..

- Еду в Персию – и дальше...

- Неужто сейчас?.. Да подождите, дражайший!.. Неужто сейчас расстанемся?.. Столько времени не видались...

- Мне пора, Максим Максимыч, – был ответ.

- Боже мой, боже мой! да куда это так спешите?.. Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну что? в отставке?.. как?... что подельвали?..

- Скучал! – отвечал Печорин, улыбаясь.

- А помните наше житье-бытье в крепости? Славная страна для охоты!.. Ведь вы были страстный охотник стрелять... А Бэла?..

Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся...

- Да, помню! – сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...

Максим Максимыч стал его упрашивать остаться с ним еще часа два.

- Мы славно пообедаем, – говорил он, – у меня есть два фазана; а кахетинское здесь прекрасное... разумеется, не то, что в Грузии, однако лучшего сорта... Мы поговорим... вы мне расскажете про свое житье в Петербурге... А?

- Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч... Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли... – прибавил он, взяв его за руку.

Старик нахмурил брови... он был печален и сердит, хотя старался скрыть это.

- Забыть! – проворчал он, – я-то не забыл ничего... Ну, да бог с вами!.. Не так я думал с вами встретиться...

- Ну полно, полно! – сказал Печорин, обняв его дружески, – неужели я не тот же?.. Что делать?.. всякому своя дорога... Удастся ли еще встретиться, – бог знает!.. – Говоря это, он уже сидел в коляске, и ямщик уже начал подбирать вожжи.

- Постой, постой! – закричал вдруг Максим Максимыч, ухватясь за дверцы коляски, – совсем было, забыл... У меня остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой... думал найти вас в Грузии, а вот где бог дал свидеться... Что мне с ними делать?..

- Что хотите! – отвечал Печорин. – Прощайте...

- Так вы в Персию?.. а когда вернетесь?.. – кричал вслед Максим Максимыч...

Коляска была уж далеко; но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли! да и зачем?..

Давно уж не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колес по кремнистой дороге, – а бедный старик еще стоял на том же месте в глубокой задумчивости».

Достаточен ли этот текст для комментариев и интерпретации?

История Печорина и Максима Максимыча полна трагических парадоксов и антиномий. Чтение эпизода приводит нынешних молодых к простейшим и однолинейным выводам. Обычная трактовка эпизода из главы «Максим Максимыч» – все жалеют бедного старика, оставленного без внимания Печориным. Но как объяснить холодность Печорина?

Только ли его цинизмом и равнодушием?

– Печорин, – рассуждают студенты, – представитель нового поколения, реальный человек реального времени, его отличают рационализм и холодность, а потому ему безразличен Максим Максимыч. Печорин лишь создает облик некоей благожелательности, впрочем, вполне и очевидно искусственной. Он вопреки своим желаниям оказывает штабс-капитану некоторую любезность, соглашаясь подождать его. На самом деле, он равнодушен к тому, с кем провел роковое и романтическое время в крепости, пережив историю, связанную с Бэлой. Прежнее время забыто, Печорин с Максимом Максимычем расстается без излишних сантиментов. Это старик расчувствовался и ждал ответных эмоций от Печорина, но обманулся в ожиданиях.

Основной литературный прием Лермонтова в сцене "встречи-прощания" построен на контрасте двух типов, двух характеров. Денди и простака. (В «Бэле» – европеец и «дикарка»). За Максимом Максимычем – «проза», быт Кавказа, штабс-капитан – типичный русский «кавказец», комендант крепости. Печорин – европеец, с его универсальной утонченностью, небрежностью манер, отчужденностью и отрешенностью от живой жизни, стремлением отделить себя от других. Все эти черты и качества достигают кульминации в прощальной беседе, где Печорин беспощадно обнажает свою безучастность и холодность. Он холоден не только к Максиму Максимычу, но и к самому себе, бежит, спешит от самого себя, не будучи уверен, что вернется в Россию.

Приведенного фрагмента романа, разумеется, явно недостаточно для анализа эпизода и поведения Печорина. Нужно отчетливо помнить события главы «Бэла», да и весь контекст романа.

В романтическое по сюжету и характеру *Действо о Бэле* с «алчущим тревог и бурь» Печориным Лермонтов вводит человека земного, и вполне прозаического – Максима Максимыча. Для воссоздания объемности характера героя нужно было рассказ о нем вложить в уста простоватого рассказчика принадлежащего к другой среде, нежели Печорин. Критики середины XIX века рассматривали последнюю встречу Максима Максимыча и Печорина как метафорический образ резкой границы, черты, пропасти, разделяющей героев, но толковали это в заостренной идеологической манере.

Очевидно возражая тем, кто видел фигуру Максима Максимыча как распространенный бытовой образ патриархального *простака и добряка*, Б. М. Эйхенбаум в своем известном труде о романе «Герой нашего времени», подчеркнул, что Лермонтов в образе Максима Максимыча ввел нового героя, *«история души» которого представляет не меньший интерес, чем психологические изгибы Печорина*¹⁴. Эйхенбаум имеет в виду собственно лермонтовские слова, лермонтовский термин *история души*, безусловно, опираясь на предисловие Лермонтова к «Журналу Печорина»: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». «Самый трогательный среди них, несомненно, пожилой штабс-

капитан Максим Максимыч, - замечает В. Набоков, - недалекий, грубоватый, чувствительный, земной, бесхитростный и совершенный неврастеник. Эпизод, когда обманувшая его ожидания встреча со старым другом Печориным заставляет его совершенно потерять голову, трогает сердце читателя как одно из самых психологически тонких описаний в литературе.¹⁵ Набокову принадлежат и блестящие характеристики Печорина и Максима Максимыча. К сожалению, Набоков не расшифровал это *самое тонкое психологическое описание* и не оставил собственного комментария. «В Печорине «Лермонтову удалось создать образ человека, чей романтический порыв и цинизм, тигриная гибкость и орлиный взор, горячая кровь и холодная голова, ласковость и мрачность, мягкость и жестокость, душевная тонкость и властная потребность повелевать, безжалостность и осознание своей безжалостности остаются неизменно привлекательными для читателей самых разных стран и эпох...».

Важно понять, как дает Лермонтов душевную жизнь героя - путем самораскрытия, через *исповедь*, но также и посредством *чужого слова*, повествования *другого* персонажа (максима Максимыча). *Исповедальная* – ведет читателя к пронзительному самоанализу Печорина, ирониста, способного осуждать не столько других, сколько самого себя. Вторая – *сказовая* - предполагает фигуру рассказчика, третья форма повествования – от Автора. Лермонтов, подобно Пушкину («Повести Белкина», Гоголю («Вечера на хуторе близ Диканьки») выстраивает триаду *Автор – Рассказчик – Герой*, вспахивая, по сравнению со своими предшественниками, психологическую почву необычайно глубоко.

В Печорине нет утилитаризма, назидания. Он не моралист. Максим Максимыч принадлежит к сфере этических оценок, он защитник непреложных патриархальных нравственных. Ценностей. И выступает Максим Максимыч не только в роли комментатора происходящих событий. Он реальный действующий герой, участник разворачивающихся в крепости событий.

Сопоставление Печорина и Максима Максимыча, по замечанию Ю. Айхенвальда, еще и столкновение двух языков – естественного и искусственного, «столкновение позы и простоты, гордыни и смирения, внешнего байронизма и пушкинского станционного зрителя»¹⁶.

Печорин все время находится под неким наблюдением, надзором. Он – поднадзорен и подотчетен, но кому? Не только себе, но Провидению, Небу, Богу, он так же остро чувствует богооставленность, как чувствует на себе и чье-то всевидящее, недреманное око. Но это и око Автора. И Автор постоянно соотносит себя с героем.

«Смесь черкесского с нижегородским»

В очерке «Кавказец» Лермонтов воссоздает образ «настоящего» русского кавказца. Начинается очерк с пародийной интонации. «Настоящий кавказец человек удивительный, достойный всякого уважения и участия... Какой же страстью надо быть зараженным, чтобы стать «настоящим»? Это страсть ко всему черкесскому, которая у него

«доходит до невероятия»: он «легонько маракует по-татарски... шашка — настоящая гурда¹⁷, кинжал — старый базалай¹⁸, пистолет закубанской отделки, отличная крымская винтовка... лошадь — чистый Шаллох и весь костюм черкесский, который надевается только в важных случаях и шит ему в подарок какой-нибудь дикой княгиней. Страсть его ко всему черкесскому доходит до невероятия».

Печорин также отмечен знаком причастности к аналогичному пристрастию и следованию черкесской «моды», непрестанному самолюбованию. Аристократ Печорин одевался так, что казаки принимали его за кабардинца. Печорин не просто переодевается черкесом, он целиком входит в эту роль, для себя и для других (в нем видят черкеса и Максим Максимыч, и Мери), он сравнивает себя с матросом «разбойничьего брига».

«Я думаю, казаки, зевающие на своих вышках, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этой загадкой, ибо, верно, *по одежде приняли меня за черкеса*. Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, я совершенный денди: ни одного галуна лишнего; оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевики пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска темно-бурая. Я долго изучал горскую посадку: ничем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая мое искусство в верховой езде на кавказский лад...» Доктор Вернер, один из множественных двойников Печорина в романе, также подвержен слабостям черкесской моды. «На нем были серые рейтузы, архалук и черкесская шапка. Я расхохотался, увидев эту маленькую фигурку под огромной косматой шапкой: у него лицо вовсе не воинственное...»

Однажды, спустившись в балку к речке, чтобы напоить коня, Печорин видит пеструю кавалькаду: «дамы в черных и голубых амазонках, кавалеры в костюмах, составляющих смесь черкесского с нижегородским»¹⁹.

Лермонтов ироничен, но относился ли он к подобного рода увлечениям враждебно? Казалось ли ему, что это стремление раствориться в культуре другого народа, пожертвовав собственной национальной идентичностью? Думал ли он, что, меняя облик, одежду, некоторые привычки, русский офицер теряет свое национальное лицо и природу характера? Развенчивал ли тем самым Лермонтов ложную романтику Кавказа, которая выявляла себя в страстном коллекционировании всего кавказского?

В определенном смысле, рисуя кабардинского Печорина, Лермонтов бросал ответ и на собственный портрет. В письме своему другу С. Раевскому в 1837 году, он замечает: "С тех пор, как я выехал из России... изъездил линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, пересекл горы, был в Шуше, в Куба, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски".

Финальная фраза странствующего офицера в «Бэле» требует

своего разъяснения «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек достойный уважения?.. Если вы сознаетесь в этом, то я вполне буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ».

О привлекательности зла... для новейших исследователей

Но вот в последнее время появляются иные точки зрения. Достаточно резкие. Максим Максимыч – главный злодей романа «Герой нашего времени». Такова точка зрения некоего Геннадия Волового-Борзенко. Подобную точку зрения мы встречаем и в эссе Елены Иваницкой «Ни в ком зло так не бывает привлекательно...» Историю с Бэлой Елена Иваницкая расследует исходя из требований современного нашей эпохе Уголовного Кодекса РФ.

Иваницкая сожалеет, что критика XIX да и XX века не вынесла на обсуждение *юридических аспектов* событий повести «Бэла». Иваницкая предлагает Лермонтову совершенно иной ход событий, она фактически советует, *как надо Лермонтову поступить со своими героями*. Иваницкая настаивает на аресте Печорина и доказывает, что он подлежит уголовному наказанию. С. Н. Дурылин и В. А. Мануйлов, — блестящие ученые и глубокие знатоки творчества Лермонтова, увы, ни слова не говорят о том, что «подчиненный [Максима Максимыча] творит уголовщину, а комендант сначала покрывает, а потом соучаствует». Максиму Максимычу как представителю военной власти России на Кавказе необходимо было в жилище Печорина «ворваться с солдатами. Сдернуть с постели. Прикладом в спину гнать за решетку. Бэлу немедленно освободить. Известить родных. Срочно послать курьера во Владикавказ с сообщением об ужасном преступлении... Похищение несовершеннолетней Бэлы с вовлечением в преступление несовершеннолетнего Азамата. По условиям военного времени приговорить к расстрелу. Расстрелять в присутствии оскорбленных горцев...»²⁰

О Максиме Максимыче автор тоже невысокого мнения. И его тоже, как и Печорина, правда, есть смягчающее обстоятельство. «Максима Максимыча надо тоже отдать под суд. Абсолютно заслужил. Но у него есть смягчающее обстоятельство. Он дурак. В самом прямом смысле скудного ума».

В истории советского времени известно, как комсомольцы 20-х годов любили устраивать различные суды над литературными героями – *суд над Онегиным, суд над Печориным*. И судили с размаху, и приговаривали к расстрелу. Вот такая «расстрельная психология» владеет и Иваницкой. Перед нами не что иное, как абсолютно линейная, утилитарная, основанная на голой, ничем не прикрытой даже, моралистике. Для Е. Иваницкой не существует ни проблемы Автора и героя в романе, ни принципов поэтики Лермонтова вообще. «У Героя за спиной — уголовные преступления, у Героя на руках — загубленный им ребенок. А он плачется, что несчастлив, что ему «скучно», что свет перед ним виноват». И вот такого Героя - «портрет, составленный из пороков

всего нашего поколения», советская наука не просто оправдывала, а любила и воспевала». Е. Иваницкая практически повторяет известные нам «кошачьи вздохи» Николая Первого, исходившего, как мы помним, также исключительно из законов нравственности и морали. Все время напоминая читателю, что «существует охрана общественного порядка, закон и суд», Е. Иваницкая вдребезги разбивает и статью известного лермонтоведа Б. Удодова о романе «Герой нашего времени» в «Лермонтовской энциклопедии» под редакцией В. Мануйлова. «Статья о «Герое нашего времени» — настоящий гимн Печорину. Б. Удодов даже среди горячих советских защитников «героя» — нечто выдающееся. Он порадовал читателя идеей, что Печорин преследует великую цель — постижение природы и возможностей человека: «Проницательно предвидя и создавая нужные ему ситуации и обстоятельства, Печорин испытывает, насколько человек свободен или несвободен в своих поступках; он не только сам предельно активен, он хочет вызвать активность и в других, подтолкнуть их к внутренне свободному действию»...

Геннадий Воловой-Борзенко в своих статьях, рассыпанных в Интернете, к Печорину, напротив, не имеет никаких претензий. Свои критические копыя направляет на Максима Максимыча. Для него нет авторитетов. «Чудесная душа», «золотое сердце» — так писал о Максим Максимыче В. Г. Белинский. Название работы Волового — «Максим Максимыч — главный злодей романа «Герой нашего времени». По его мнению, Максим Максимыч «принадлежит к злодеям сознательного типа...Он совершил злодеяния, и он в них не раскаялся...» Носитель зла не частный, а «для Лермонтова Максим Максимыч носитель сил зла в русском народе»²¹.

«Предательство Максима Максимыча — тайна романа Лермонтова Пора, наконец, все расставить по своим местам. Злодей должен быть разоблачен и пригвожден к позорному столбу. Максим Максимыч — характер, который является носителем зла в романе»²². «Печорин понял роль Максима Максимыча в трагических событиях гибели Бэлы и переменял к нему отношение. Если не знать подлинной роли Максима Максимыча в гибели Бэлы, то можно ошибочно рассматривать Печорина, как человека бессердечного и эгоистического, предавшего бывшую дружбу. Но если знать, какие злодеяния совершил штабс-капитан, то необходимо признать, что ему надо не сочувствовать, а осуждать. Печорину не приносит удовольствие видеть страдания Максима Максимыча, он не душевный садист, но не хочет забыть смерть безвинной девушки, которая лежит на совести Максима Максимыча. чтобы сочувствовать пособнику ее убийства. Это и есть объяснение причины, которая заставила Печорина холодно встретить своего бывшего сослуживца, когда тот хотел «кинуться ему на шею».

«Максим Максимыч, считает Печорин, а вместе с ним и Лермонтов, заслужил подобное обращение. Он не достоин не только доброго отношения к себе, но и просто дружеской беседы. Поэтому Печорин заставляет штабс-капитана страдать...»²³

И в одном, и в другом случае мы обнаруживаем резкие крайности. Это те случаи вульгарной односторонности, которые доведены не до предела, а до беспредельных оценок.

Печорин пытается сохранить свою внутреннюю свободу. Когда Лермонтов рисует равнодушие, бесстрашие, индифферентность Печорина, мы понимаем, что это **внешнее безразличие**. Вопрос Максима Максимыча о Бэле, о событиях в крепости затрагивает самые болезненные струны его души. Лермонтов дает всего лишь небольшую деталь: «Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся».

«Но не спешите с вашим заключением о его характере: познакомьтесь с ним поближе, — и вы увидите, какое теплое благородное, даже нежное сердце бьется в железной груди этого, по-видимому, очерствевшего человека; вы увидите, как он, каким-то инстинктом, понимает все человеческое и принимает в нем горячее участие; как, вопреки собственному сознанию, душа его жаждет любви и сочувствия, — и вы от души полюбите его...»

Кого? Печорина? Нет, это Белинский говорит о Максиме Максимыче...

Печорин – герой экзистенциальный, и Лермонтов находился у истоков русского экзистенциализма. Мы обнаруживаем, что эпизод встречи Максима Максимыча с Печориным представляет собой структурное единство двух стилей, двух взаимопересекающихся кодов. Тексты читаются или могут читаться различно, во всяком случае, предполагают *двойное прочтение, и бытовое и символическое*. В случае встречи Максима Максимыча и Печорина это двойное прочтение означает двойное истолкование, двойную или множественную интерпретацию эпизода, сцены, акта свершающейся драмы. **«Ты сам свой высший суд, Всех строже оценить умеешь ты свой труд...»** - вспомним известные пушкинские строки из стихотворения «Поэту». Читая роман Лермонтова, мы постоянно, почти как заклинание, повторяем эти бессмертные слова. Печорин не подлежит ни судебным заседаниям, ни юридическим санкциям, ни приговорам. «Журнал Печорина» не что иное, как **высший суд героя над собой**. Суд беспощадный и беспримерный.

И умереть суждено Печорину в Персии, там, где погиб Грибоедов. Это не случайно. Будь иначе, герой бы погиб вполне бездарно. Воспитанный на высоких романтических идеалах, Печорин сравнивает себя с матросом разбойничьего брига. Его жизнь начиналась бурями, штормами, ураганами, и окончилась небывалым «спокойствием» «странного человека». «Это спокойствие, - пишет Печорин в своем журнале, - часто признак великой, хотя и скрытой силы, полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов; душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца ее иссушит». Лермонтов характеризует это как «высшее состояние самопознания человека», которое переживалось им во второй половине 30-х годов.

Роман Лермонтова есть движение к XX и XXI веку. Черты литературы XX века - свободное управление временем, изломы характера и судьбы, фрагментарность романа, смешение стилей. Наконец,

расширение экзистенциального начала – как в характере Печорина, так и в изображении Максим Максимыча.

Стимулом нового в русской литературе второй половины XIX века становится герой катастроф и роман катастроф. Мы знаем такой тип романа в романе Достоевского. Ныне можно с уверенностью сказать, что роман Лермонтова - роман обрывов и катастроф. Любая победа Печорина, какой бы она ни явилась - над Казбичем, Мэри, Грушницким, Вуличем, Янко и ундиной, становится частью программы его самоубийства. Постоянная игра со смертью, одержимость смертью - вот чувство Печорина. Печорин выступает как авантюрист – напомним, что «авантюрист» в переводе означает первооткрыватель, первопроходец, беспрестанно ставящий эксперименты на человеке и самом себе. Печорин – образ внутренней экзистенциальной свободы и исследователь ее пределов. Отсюда чувство его остранненности, его посторонности, чужести. Его саморефлексии требуют не только исповеди, но, прежде всего, комментариев со стороны, наблюдателей. Ими становятся в романе странствующий офицер и Максим Максимыч. Печорин то и дело оказывается в окружении своих антагонистов или двойников – будь то Максим Максимыч, Грушницкий или доктор Вернер, ундина, Янко, Вулич.

Для глубинного раскрытия главного героя романа Лермонтов применяет двойное, тройное зрение, то есть, новую художественную оптику. Он создает новый многоуровневый, инвариантный тип поэтики. Тот случай, когда полярные точки зрения не могут быть названы ни истинными, ни ложными.

Есть суждение выдающегося философа и филолога М. М. Бахтина о «Герое нашего времени». Размышляя о Печорине, Бахтин подчеркивает невозможность какой бы то ни было оценки лермонтовского героя, даже бинарной, даже двойственной, как это распространено в современной критике. «...Человек до конца невоплотим в существующую социально-историческую плоть... Всегда остается нереализованный избыток человечности... существенный разноречивый между внутренним и внешним человеком...»²⁴

Мария Георгиевна Кузнецова
(Кострома)

История дворянского рода Лермонтовых

(по материалам архивного фонда костромского краеведа А. А. Григорова)

В состав документов архивного фонда государственного учреждения «Государственный архив Костромской области» входит личный фонд Александра Александровича Григорова, краеведа, генеалого, историка военно-морского флота, Почетного гражданина города Костромы.

Александр Александрович Григоров родился в 1904 году в усадьбе Александровское – Пеньки близ села Спас-заборье Кинешемского уезда Костромской губернии. О своей семье А. А. Григоров писал, что «она была старая дворянская, незнатная и небогатая, имевшая древнюю родословную». На костромской земле Григоровы поселились после Отечественной войны 1812 года. Одним из выдающихся представителей семьи Григоровых был прадед Александра Александровича – Александр Николаевич Григоров, основавший в 1857 году Григоровскую женскую гимназию в Костроме, ставшую первым всесословным женским учебным заведением России.

В 1916 году Александр Александрович стал кадетом 1-го Московского кадетского корпуса, где он пережил и Февральскую, и Октябрьскую революции, и после капитуляции корпуса вернулся в родную усадьбу. В 1918 году усадьба была национализирована, семья переехала на Украину, а затем вернулась в Кострому.

В 1924 году Александр Александрович женился на Марии Григорьевне Хомутовой, этот брак длился всю жизнь и был прерван только смертью супруги в 1986 году.

С 1926 по 1940 годы А. А. Григоров работал в костромских лесничествах. В эти годы он окончил лесной техникум.

Впервые Александр Александрович был арестован осенью 1930 года, его обвинили в принадлежности к промпартии, ведущей антисоветскую пропаганду, и поместили в ярославскую тюрьму «Коровники». Вспоминая тюрьму в ярославских Коровниках, он рассказывал о его разговорах с надзирателем, который служил в ней еще в царское время, тогда в тюрьме еще можно было покупать чай, продукты, иметь деньги - так называемый «патриархальный режим, как при царе». Через полгода он был освобожден. В 1940 году он вновь был арестован, а спустя 3 месяца была арестована и его жена. Только в 1956 году супруги были реабилитированы и вернулись в Кострому.

До самого выхода на пенсию в 1964 году А. А. Григоров работал бухгалтером на Костромском хладокомбинате, и только выйдя на «заслуженный отдых», наконец смог заняться любимым делом – изучать историю своей семьи, родственных ему семей, а затем и всего костромского дворянства.

В конце 1960-х годов Александр Александрович познакомился с внучкой драматурга А.Н. Островского Марией Михайловной Шателен, которая предложила ему поработать над книгой о Щелькове, она же помогла ему в разрешении работать в читальном зале Государственного архива Костромской области. С этих пор А. А. Григорова и сотрудников архива связывали прочные деловые и товарищеские отношения, основанные на глубоком уважении к знаниям краеведа.

Александр Александрович был не только постоянным исследователем в читальном зале архива, но и два месяца в году (как это разрешало пенсионное законодательство того времени) становился штатным сотрудником архива. Он занимался описанием старинных

документов 17-18 веков, так как хорошо читал скоропись этого периода, а также читал лекции по истории костромских дворянских семей (в том числе и о Лермонтовых) и по истории российского военно-морского флота.

В мае 1989 года Александру Александровичу Григорову по ходатайству Костромского отделения Всероссийского фонда культуры было присвоено звание Почетного гражданина города Костромы. По воспоминаниям его учеников, нагрудная лента и диплом лежали у него всегда на видном месте и вызывали чувство гордости.

Скончался А. А. Григоров 8 октября 1989 года, в память о нем в Государственном архиве Костромской области проходят Григоровские чтения, первые состоялись 8 октября 1991 года, последние 8 октября 2010 года.

В 2010 году по инициативе Государственного архива Костромской области была учреждена областная премия им. А. А. Григорова, лауреатом которой стала краевед, ученица А. А. Григорова – Елена Васильевна Сапрыгина (к сожалению, посмертно). Одновременно с основной премией присуждается также и студенческая (ученическая) премия за работу, связанную с изучением местного края через историю отдельной семьи.

Документы своего личного фонда А. А. Григоров стал сдавать в Государственный архив Костромской области сам с конца 1970-х годов. Во время пожара в архиве в 1982 году (пожар Александр Александрович пережил как личную трагедию), эти документы значительно пострадали, поэтому А. А. Григорову пришлось, по мере возможности, восстанавливать утраченное. Другая часть фонда поступила на государственное хранение уже после смерти краеведа от его внучки, Галины Николаевны Масловой, усилиями которой в 1993 году было создано в Костроме Григоровское историко-родословное общество.

Документы личного фонда А. А. Григорова можно условно разделить на 2 большие группы:

- документы по истории костромского и российского дворянства;
- документы по истории российской армии и военно-морского флота.

Документы по истории дворянства формировались следующим образом: Александр Александрович по самым различным источникам находил сведения о представителях той или иной фамилии, составлял на каждого из них персональную карточку с указанием имени, отчества, фамилии, названии родовой усадьбы, количество душ, занимаемую должность, количество детей, источник сведений.

А. А. Григоров досконально проработал фонды Государственного архива Костромской области, такие как губернское депутатское собрание, губернский предводитель дворянства, палата гражданского суда и др. Рукописные выписки и копии документов составляют значительную часть документов фонда, значимость их возросла после пожара 1982 года.

На основании персональных карточек Александр Александрович составлял поколенные росписи и родословные дворянских родов

Костромской губернии. Для пополнения сведений он занимался в архивах Москвы, Ленинграда, писал запросы в областные архивы других областей, изучал печатные источники. Ценным источником стала также обширная переписка А. А. Григорова с генеалогами и краеведами других областей, иногда в месяц он получал до 40 писем от различных адресатов. Всего в фонде насчитывается 2392 дела.

Уже после смерти А. А. Григорова, стараниями его родных и последователей, выходят его книги «История дворянских родов» в 1993 году и «Без Костромы наш флот неполон» в 2002 году (к 850-летию г. Костромы), в которой среди морских офицеров Костромской губернии имеются сведения о девяти представителях рода Лермонтовых:

Арсений Павлович (1804-1824), Дмитрий Николаевич (1802-1854), Матвее Петрович (1684-), Матвее Юрьевич (1771-), Михаиле Николаевич (1792-1866), Николае Петрович (1769-1827), Николае Петрович (1822-1875), Николае Юрьевич (1770-1806) и Петре Николаевич (1793-1843).

История дворянского рода Лермонтовых составляет значительную часть фонда Александра Александровича Григорова, этой фамилии посвящены 75 дел. Среди документов поколенные росписи, архивные выписки статьи, очерки. В 1973 году А. А. Григоров составил родословную Лермонтовых, в 1977 году совместно с С. А. Панфиловой откорректировал полное родословное древо поэта, вошедшее в «Лермонтовскую энциклопедию», изданную в 1981 году.

К 105-летию краеведа Костромская областная библиотека подготовила 2-е дополненное издание библиографического указателя работ А. А. Григорова (составитель Н.Ф. Басова), второй раздел указателя – это работы о родословной Лермонтовых.

В книге «История дворянских родов» имеется глава «Лермонтовы (род Лермонтовых и Костромской край)», где дана история происхождения рода в России, даны характеристики 4-х основных родословных линий рода Лермонтовых в Костромской губернии, названных А. А. Григоровым по названиям принадлежащих им усадеб, очерки Александра Александровича Григорова о представителях этого рода. В главу о Лермонтовых входят разделы: «О деде и отце М. Ю. Лермонтова», «Кто была бабушка М. Ю. Лермонтова со стороны отца?», «Михаил Николаевич Лермонтов», «Владимир Николаевич Лермонтов», «Дмитрий Николаевич Лермонтов – декабрист или нет?», «Генерал Александр Михайлович Лермонтов», «Аполлон Алексеевич Лермонтов», «Юлия Всеволодовна Лермонтова», «Николай Николаевич Лермонтов», «Петр Николаевич Лермонтов».

Изучая документы Государственного архива Костромской области, Александр Александрович Григоров установил тесную связь всего рода Лермонтовых и отца М. Ю. Лермонтова с костромским краем. В 1621 году за службу родоначальник русской дворянской фамилии шотландец Лермонт был пожалован царем Михаилом Федоровичем поместьем Кузнецово в Чухломской осаде галичского уезда. Дед поэта,

артиллерии поручик П. Ю. Лермонтов родился в родовой усадьбе Лермонтовых Измайлово в Чухломском уезде. В Центральном государственном военно-историческом архиве А. А. Григоров обнаружил документ, который доказывает костромское происхождение отца поэта Юрия Петровича Лермонтова:

«1798 года января 16 дня.

Мы, нижеподписавшиеся, сим свидетельствуем о том, что артиллерии поручика Петра Юрьева сына Лермонтова сын Юрий точно из дворян, родился 1787 года декабря 26 числа. В веру греческого исповедания крещен Галицкого уезда, села Никольского, церкви Николая Чудотворца ...».

Перебирая документы в Костромском областном архиве, имеющие отношение к Петру Юрьевичу Лермонтову, бывшему в 80-х годах 18 века Галичским уездным предводителем дворянства, Александр Александрович в ревизской сказке усадьбы Измайлово Чухломского уезда, находящегося во владении артиллерии поручика П. Ю. Лермонтова, нашел запись о 18 крепостных крестьянах, которые даны «в награждение при выходе в замужество госпожи Анны Васильевны и переведены в Измайлово из усадьбы Власово Клинского уезда Московского наместничества».

После длительной переписки краеведа с различными архивами А. А. Григоров сопоставил документ ЦГАДА и «сговорную запись», в которой было указано, что «вдова коллежского советника Василия Иванова сына Рыкачева, Авдотья Ивановна, сговорила свою дочь Анну в замужество за артиллерии поручика П. Ю. Лермонтова», и дала своей дочери в награждение 18 крепостных, имена которых совпали с ревизской сказкой усадьбы Измайлово. Просматривая списки помещичьих имений Галичского и Кадыевского уездов 18 века, Александр Александрович обнаружил там владения Николая Семеновича Рыкачева, но родство с клинскими Рыкачевыми краевед только предполагает.

В течении более чем 20 лет Александр Александрович Григоров собирал по крупицам сведения о роде Лермонтовых, итогом его работы стала полная поколенная роспись и схема родословной рода. Во многом благодаря его исследованиям в 1991 году была организована ассоциация «Лермонтовское наследие», недаром первый председатель ассоциации И.В. Воронцов посвятил А. А. Григорову свое стихотворение.

Анна Николаевна Ефимова
(Кострома)

Костромские тропинки к Лермонтову

М. Ю. Лермонтов никогда не был на костромской земле, но тропинки к нему ведут через его родственников, друзей и знакомцев.

Марина Константиновна Северцова вместе с мужем Игорем Васильевичем Воронцовым стоявшая у истоков создания Ассоциации «Лермонтовское наследие», вела в ней большую культурно-

просветительную и организационную работу, поддерживала постоянные связи с историками, краеведами и сотрудниками Лермонтовских музеев. В её записках - воспоминаниях читаем: «Путешествуя по местам, связанным с Лермонтовым, открыли мы для себя чудный костромской край, который хранит корни Лермонтовского рода. И стали древние города Чухлома, Галич, Судиславль и сама Кострома не просто точками на карте, а родными, тёплыми с милыми людьми, дружбой с которыми дорожим и гордимся». [1]

Один из таких людей – краевед и генеалог Александр Александрович Григоров. В Костроме его называли «певцом дворянских гнёзд». А. А. Григоров считал, что его дворянское происхождение, родовая память, обязывают изучать и систематизировать материалы, касающиеся костромского дворянства. Придерживаясь «одних только фактов»[2], знакомил он читателей с историями из жизни Бартеневых и Катениных, Карцовых и Невельских, Пушкиных и Лермонтовых – всего около двухсот родов.

Вклад А. А. Григорова в генеалогию, и, в частности, в изучение рода Лермонтов-Лермонтовых высоко ценил вице-президент Ассоциации «Лермонтовское наследие», автор-составитель «Поколенной росписи рода Лермонтовых» И. В. Воронцов. В предисловии он пишет: «Перед вами немалый труд, начатый великим русским человеком – историком-архивистом, почётным гражданином города Костромы Александром Александровичем Григоровым. С этим удивительным человеком в 1989 году мне удалось встретиться незадолго до его кончины и согласовать черновики данного совместного документа, который без его титанических усилий не смог бы появиться на свет. Это – Поколенная роспись рода Лермонтов-Лермонтовых, одного из двухсот родов, изученных А. А. Григоровым».[3]

Связи рода Лермонтовых с костромским краем крепки, здесь их родовые корни. После воцарения на престоле в 1613 году Михаила Фёдоровича Романова костромские земли поступили в поместную раздачу. «За великое московское осадное сидение», то есть за верную службу в годы Смуты, земли раздавались казакам, дворянам, иностранным служилым людям.[4] В 1621 году Джордж (Георг) Лермонт, прямой предок М. Ю. Лермонтова, получил поместье Кузнецово в Чухломской осаде Галичского уезда. С тех пор род Лермонтовых прочно укрепился на костромщине и сохранял пожалованные земли и усадьбы вплоть до начала XX века: Кузнецово и Острожниково, Измайлово и Колотилово, Туровское, Лежнино, Воронино, Никольское...

Заросли тропки в родовые усадьбы Лермонтовых. В книге «Костромская усадьба» приведён этот скорбный список. [5]

- Измайлово под Судаем (25 км от Чухломы, 150 км от Костромы) – одно из первых имений Георга Лермонта. Здесь родился дед поэта, артиллерии поручик Пётр Юрьевич Лермонтов.[6] Судайские школьники под руководством педагога Г. С. Гусевой и директора школы А. Ф. Фоминой и при содействии мэра Судая установили камень с памятной

надписью «Здесь находилось родовое поместье Лермонтовых».

- Острожниково Чухломского уезда – остатки фундамента главного дома, руины флигеля, остатки парка, два пруда.

- Колотилово Чухломского уезда принадлежало Лермонтовым с 1621 года. В конце XVIII века Федосья Кирилловна Лермонтова устроила в Колотилово пансион для своих 12 детей и племянников и других дворянских детей из окрестных усадеб. В настоящее время – руины главного дома, два пруда, фундамент флигеля, два холма – парнаса, читается структура парка.

- Никольское Галичского уезда. Здесь родился отец поэта Юрий Петрович Лермонтов, что документально доказано А. А. Григоровым.[7]

На Кадыйской земле в Коряковской волости располагалась когда-то замечательная усадьба Чернышево (Рамешки). Владел ею Павел Иванович Петров, женатый на Анне Акимовне Хастатовой, племяннице Елизаветы Алексеевны Арсеньевой. Павел Иванович был знаком с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым, их связывали дружеские отношения.

Двоюродный дядя поэта Павел Иванович Петров родился в 1792 году. Получил прекрасное домашнее образование: владел четырьмя языками, отлично знал русскую литературу. С 16 лет на военной службе: русско-прусско-французская война 1806-1807 гг., русско-турецкая война 1806-1812 гг., активный участник Отечественной войны 1812 года. [8] С 1818 года служил на Кавказе. Его военные заслуги высоко ценил А. П. Ермолов. П. И. Петров состоял в длительной переписке с генералом, в усадьбе Чернышево отмечали дни рождения боевого друга.

Первая встреча Михаила Юрьевича Лермонтова и его дядюшки состоялась, вероятно, в 1825 году, когда бабушка привозила юного поэта на Кавказ поправить слабое здоровье.

Вторая встреча - в 1837 году в Ставрополе. В письме к бабушке от 18 июля 1837 года Лермонтов просит адресовать письма на имя Павла Ивановича, у него он собирается оставить свои вещи: «...Эскадрон нашего полка, к которому барон Розен велел меня причислить, будет находиться в Анапе, на берегу Черного моря при встрече государя, тут же, где отряд Вельяминова, и, следовательно, я с вод не поеду в Грузию. Итак, прошу вас, милая бабушка, продолжайте адресовать письма на имя Павла Ивановича Петрова и напишите к нему: он обещался мне доставлять их туда; иначе нельзя, ибо оттуда сообщение сюда очень трудно, и почта не ходит, а депеши с нарочными отправляют. [...] Для отправления в отряд мне надо будет сделать много покупок, а свои вещи я думаю оставить у Павла Ивановича.»[9]

Поэт ценит Павла Ивановича как интересного собеседника, много повидавшего в своей жизни, прошедшего богатый на события боевой путь. У костромских краеведов существует мнение, что именно к нему Михаил Юрьевич адресует знаменитое «Скажи-ка, дядя...». Если даже не быть столь прямолинейными, безусловно, образ Павла Ивановича Петрова – часть собирательного образа героя войны 1812 года.

П. И. Петров был человеком справедливым, прямым, отважным. В 1837 году он просит М. Ю. Лермонтова записать в альбом стихотворение «На смерть поэта». В семье Петровых бережно хранили этот и ещё несколько автографов поэта: стихотворение «Позднее новоселье», этуод маслом с видом Кавказа, а также шутивное послание сыну Павла Ивановича – Аркадию:

*Ну что тебе скажу я
спросту?
Мне не с руки хвала и
лесть:
Дай бог тебе побольше
росту –
Другие качества все есть. [10]*

Вернувшись из первой ссылки, Лермонтов пишет Павлу Ивановичу письмо, тон которого свидетельствует о весьма дружеских отношениях: «Любезный дядюшка Павел Иванович! Наконец, приехав в Петербург, после долгих странствований и многих плясок в Москве, я благословил, во-первых, всемогущего Аллаха, разостлал ковёр отдохновений, закурил чубук удовольствий и взял в руки перо благодарности и приятных воспоминаний.

Бабушка выздоровела от моего приезда и надеется, что со временем меня опять переведут в лейб-гусары; и теперь я ещё здесь обмундировываюсь; но мне скоро грозит приятное путешествие в Великий Новгород, ужасный Новгород.

Ваше письмо я отдал в руки дядюшке Афанасию Алексеевичу, которого нашёл в Москве. - Я в восторге, что могу похвастаться своей аккуратностью перед вами, которые видели столько раз во мне противное качество или порок, как угодно.

Боюсь, что письмо моё не застанет вас в Ставрополе, но, не зная, как вам адресовать в Москву, пускаюсь на удалую, и великий пророк да направит стопы почтальона.

С искреннейшею благодарностью за все ваши попечения о моём ветреном существе, имею честь прикладывать к сему письму 1050 рублей, которые вы мне одолжили.

Пожалуйста, любезный дядюшка, скажите милым кузинам, что я целую у них ручки и прошу меня не забывать, - остаюсь всей душой преданный Вам М. Лермонтов». [11]

Приписка Е. Арсеньевой: «Не нахожу слов, любезнейший Павел Иванович, благодарить вас за любовь вашу к Мишеньке и чувства благодарности навсегда останутся в душе моей. Приезд его подкрепил слабые мои нервы. Милых детей целую и остаюсь готовая к услугам Елизавета Арсеньева. 1 февраля 1838 года». [12]

Это письмо полностью было приведено в 17 выпуске Костромского научного общества по изучению местного края, изданном в 1928 году (хранится в фондах Костромской областной научной библиотеки).

В уже упоминаемом альбоме был лист с 13 набросками пером, сделанными М. Ю. Лермонтовым (в настоящее время хранится в фондах Пермской художественной галереи). Среди них – фигура крестящегося генерала. Считалось, что на рисунке изображён барон Розен. Но две звёздочки на эполетах и портретное сходство указывают на то, что это дружеский шарж на П. И. Петрова. Молитвенная поза не случайна – Павел Иванович потерял жену и находился в трауре, часто осеняя себя крестным знаменем.

В усадьбе Чернышево, где поселился генерал после выхода в отставку, бережно хранили всё, что было связано с именем Лермонтова. В каждой из 20 комнат висел портрет М. Ю. Лермонтова, а фамильный герб Лермонтовых – в библиотеке, рядом с гербом Петровых. В семье Петровых любили устраивать музыкальные вечера и театральные постановки. В дневнике Аркадия Павловича есть запись о постановке в Галиче 31 января 1847 года фрагментов из драмы «Маскарад» (сбор был передан в пользу бедных). Напомним, постановка была запрещена Николаем I. Сестра Аркадия – Екатерина Павловна - написала музыку к двум стихотворениям Лермонтова: «Колыбельная песня» и «Молитва».

Кульť Лермонтова-поэта передавался в семье Петровых из поколения в поколение. Сын Аркадия – Святослав Аркадьевич хранил и пополнял богатейшую библиотеку, сохранил дневники отца, автографы Лермонтова. Построил в 1905 году кирпичную школу для крестьянских детей. В 1919 году имение Чернышево было национализировано. Утрачено почти всё: прослеживается местоположение главного дома, двухэтажной ткацкой фабрики, оранжереи, читаются основные структуры парка. Сохранилась церковь.

В 1950-е годы по распоряжению Главного архивного управления были переданы на хранение в Центральный государственный архив древних актов (ЦГАДА) большинство фондов костромского дворянства, в том числе из Костромской областной библиотеки - личный фонд помещиков Петровых, интерес к которым, не в последнюю очередь, был связан с личностью Павла Ивановича.

В нашем костромском крае есть удивительное место – Следово, усадьба дворян Карцовых. Его называют «костромским Петергофом, театром растений и камней».

Усадьба Следово известна с 1734 года, в нынешнем виде с 1860-1870 годов. Хозяйкой усадьбы во второй половине XIX века была Александра Фёдоровна Сумарокова, дочь Елизаветы Николаевны Лермонтовой, племянница поэта. Она принимала участие в создании первой в России женской всесословной гимназии - Григоровской гимназии (деньги на устройство пожертвовал костромич А.Н. Григоров). Долгое время А.Ф. Сумарокова была начальницей гимназии. В своём имении Следово ею был организован дендрарий, где гимназистки отдыхали и занимались биологией.

В 1910 году усадьбу выкупило земство и организовало здесь двухгодичную сельскохозяйственную школу, при которой был создан

плодовый питомник, опытное семенное хозяйство и пасека. В 1920 году усадьба была национализирована, открыта школа колхозной (крестьянской) молодёжи. Во время Великой Отечественной войны 80 детей-блокадников жили и учились в следовской школе. С 1994 года в усадьбе действует межшкольный эколого-биологический центр. На территории усадьбы в 1999 году заложен парк имени А. А. Григорова.

Члены Ассоциации «Лермонтовское наследие» - частые гости на костромской земле. В Следовском парке имени А. А. Григорова ими посажены несколько елей – от рода Лермонтовых (I поколение от Георга Лермонта), от семьи президента Ассоциации М. Ю. Лермонтова, от родов Лермонтовых-Воронцовых, Цугулиевых, Сальковых-Балашевых, Буйницких, Рузских, от потомков Лермонтовых из Парижа, Вермонта, Женеви, от воспитанников Лермонтовых – Анцифоровых.

В настоящее время Следово при поддержке областных властей превращается в Музей дворянской усадьбы.

На территории Авраамиево-Городецкого монастыря, основанного в первой половине XVII века учеником Сергия Радонежского Авраамием, возобновлённого в 1991 году, построена деревянная часовня в память Георга Лермонта, который похоронен на монастырском кладбище. Автор проекта – Михаил Александрович Лермонтов (США). Часовня строилась в 1996-1997 годах, освящена наместником монастыря архимандритом Никандром. Ежегодно здесь совершаются панихиды по Лермонтовым, Рузским, Пушкиным, Катениным, Сальковым.

И напоследок. В исторической библиотеке Дома Романовых есть своя «Лавка букиниста» - собрание букинистических и антикварных книг, журналов, книг с интересной судьбой. В 2010 году нам принесли чрезвычайно интересный документ: «Сочинения Лермонтова. Полное собрание в одном томе. Издано под редакцией А. Скабичевского. Фото Лермонтова и его близких, его биографией, факсимиле, со снимками с грота и памятника, дома Е. Арсеньевой, с 4 рисунками Лермонтова и 132 рисунками художника М. Малышева. Девятое издание Изд Ф. Павленкова, 1913 год». В книге 39 писем, в том числе от 18 июля 1837 года, где упоминается костромской дворянин Павел Иванович Петров.

На книге имеется дарственная надпись: «Милому сыночку Толе на память о 2-й Великой Отечественной войне и жизни на Дальнем Востоке. Папа. 2 августа 1942 года». Пятилетний «милый сыночек Толя» между рисунками и произведениями Лермонтова старательно выводил скрипичный ключ... Вырос и стал замечательным музыкантом, педагогом, известным костромским композитором Анатолием Документовым. Так книга связала великого поэта XIX века, великую войну века XX и пришла в век XXI как материальный памятник истории.

Литература и источники.

1. Московский Лермонтовский сборник. Выпуск 1. «Из пламя и света рождённое слово...». – М., 2008. – С. 144
2. Костромская усадьба. – Кострома, 2005. – С. 20
3. Воронцов, И.В. Поколенная роспись рода Лермонтовых. – М.: ОАО «Типография

«Новости», 2004 – С. 4

4. Костромская усадьба. – Кострома, 2005. – С. 27
5. Костромская усадьба. – Кострома, 2005. – С. 517-569
6. Григоров, А. А. Из истории костромского дворянства. – Кострома, 1993. – С. 143
7. Григоров, А. А. Из истории костромского дворянства. – Кострома, 1993. – С. 144-145
8. Памятники архитектуры Костромской области. Каталог. Выпуск VIII. Кадынский район. Макарьевский район. – Кострома, 2006. – С. 47-48
9. Сочинения М. Ю. Лермонтова. Полное собрание в одном томе. Издано под редакцией А. Скабичевского. Девятое издание. Издание Ф. Павленкова. 1913. – Столбец 943
10. Люткова, С. С. Земля моя кадынская. Очерки по истории Кадынского края. – Кострома, 2004. – С. 141
11. Пашин, В. Славное древо рода Лермонтовых взросло и разветвилось на костромской земле. // Хронометр-Кострома. – 18 июля 2001 года. - С. 17
12. Пашин, В. Дядюшка поэта генерал Петров // Жизнь замечательных костромичей. XIII – XIX вв. Краеведческие очерки. – Кострома, 2003. – С. 71 Пашин, В.

Зинаида Николаевна Соколова
(Санкт-Петербург)

Ярославский наставник Лермонтова: по материалам А. Н. Иванова (К 100-летию со дня рождения А. Н. Иванова)

Алексей Зиновьевич Зиновьев (04.02.1801 - 14.02.1884 г.)

Анатолий Николаевич Иванов (06.04. 1910 - 14.02.1991 г.)

В Интернете в свободной энциклопедии «Википедия» в статье «Лермонтов, Михаил Юрьевич» написано: «Бабушка повезла Лермонтова в Москву (в 1827 г.), где его стали готовить к поступлению в университетский Благородный пансион. Учителями его были **Зиновьев**, преподаватель латинского и русского языка в пансионе, и француз Gondrot, бывший полковник наполеоновской гвардии; его сменил в 1829 году англичанин Виндсон, познакомивший его с английской литературой».

В пансионе Лермонтов оставался около двух лет. Здесь, под руководством Мерзлякова и **Зиновьева**, оттачивался вкус к литературе: происходили «заседания по словесности», молодые люди пробовали свои силы в самостоятельном творчестве, существовал даже какой-то журнал при главном участии Лермонтова.

В своих воспоминаниях о занятиях с Лермонтовым А. З. Зиновьев назвал себя русским наставником будущего поэта. Он был первым русским учителем поэта. Первые биографы Лермонтова лишь вскользь упоминали о А. З. Зиновьеве.

30 января 1830 г. А. З. Зиновьев был определен Московским университетом на должность профессора Демидовского высших наук училища по кафедре словесности, древних языков и русского красноречия. А. З. Зиновьев проработал в Ярославле до осени 1846 года.

Книга А. Н. Иванова «Учитель Лермонтова А. З. Зиновьев и его педагогическая деятельность в Ярославле» (135 с.) (Верхне-Волжское

книжное издательство, 1966, тираж 2000 экз.), по-видимому, является первой и возможно до сих пор единственной книгой о А. З. Зиновьеве. В списке использованной литературы в конце этой книги приведены ссылки только на небольшие журнальные статьи о А. З. Зиновьеве.

На сайте Ярославского Государственного университета (ЯрГУ) им. П. Г. Демидова есть хорошая статья об А. З. Зиновьеве (http://www.uniyar.ac.ru/index.php/Зиновьев_Алексей_Зиновьевич).

В 1827 году в период подготовки к вступительному экзамену в университетский Благородный пансион А. З. Зиновьев занимался с М. Ю. Лермонтовым русским и классическими языками. После поступления Лермонтова в пансион А. З. Зиновьев оставался его наставником до 1830 года. Воспоминания о занятиях с Лермонтовым опубликованы в журнале «Русская Мысль».

Литература и источники

1. Зиновьев Алексей Зиновьевич // Русский биографический словарь : В 25-и т. / Под ред. А. А. Половцева. — СПб.: Императорское Русское историческое общество, 1896—1913. — Т. Жабокритский—Зяловский. — С. 393—396.
2. Лепехин, Н. П. Зиновьев Алексей Зиновьевич / Н. П. Лепехин // Русские писатели, 1800—1917 : Биограф. словарь / Под ред. П. А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, Большая Российская энциклопедия, 1989—2007. — Т. 2. — С. 340—341.
3. Покровский, С. П. Демидовский лицей в его прошлом и настоящем / С. П. Покровский. — Ярославль: Тип. Губ. правл., 1914. — С. 78, 131, 142.
4. Головщиков, К. Д. Павел Григорьевич Демидов и история основанного им в Ярославле училища (1803—1886 гг.) / К. Д. Головщиков. — Ярославль: Тип. Г. В. Фальк, 1887. — С. 87, 88, 96—100.

Удивительно, что нет ссылки на книгу А. Н. Иванова. Видимо, эта книга стала библиографической редкостью.

Благородный пансион, в котором воспитывался Лермонтов в 1828-1830 годах был школой для выращивания талантов. Напомним, что поэт Ф. Тютчев был одноклассником Лермонтова.

В своей работе «Домашнее воспитание. О воспитателях и учителях» («Атеней», 1828, часть 6, № 21, с. 5-37) А. З. Зиновьев выработал принципы и правила, которым следовал в своей педагогической практике, в частности, при воспитании Лермонтова. А. З. Зиновьев придавал большое значение развитию индивидуальных склонностей, рациональному использованию досуга детей и эстетическому воспитанию. Во время прогулок по Москве А. З. Зиновьев знакомил Лермонтова с историческими памятниками, которые он знал и любил. В указанной статье А. З. Зиновьев писал, что педагогу мало обладать знаниями. «Для учения других...надобно владеть искусством преподавать оные другим по правильной методе». Не всякий может быть педагогом. «От людей, намеревающихся принять обязанность воспитателя, требуется и врожденных к тому способностей и собственного неустанного старания». Полезно, если будущий учитель увлекается какой-нибудь наукой. Юный питомец под влиянием учителя может избрать ту же науку и посвятить ей труды свои. Из

вспомогательных наук, необходимых для учителя, на первое место поставлены те, которые ведут к «познанию человеческой природы» и развивают чувство прекрасного. Особо важная роль в подготовке к педагогическим занятиям принадлежит нравственному образованию будущего педагога. При разборе необходимых для учителя свойств характера **скромность** подчеркивается как главная добродетель начинающего педагога. Учитель легче достигает цели «господством над собой, нежели раздражительностью». Твердость воли и присутствие духа – важнейшие качества учителя. «Горе учителю, который заставляет почитать себя, напоминая о своем звании, и сам дает через то заметить личное бессилие».

А. З. Зиновьев заинтересовал А. Н. Иванова, в первую очередь, как педагог, который всю свою жизнь отдал благородному делу воспитания и образования юношества. А. Н. Иванов подчеркнул следующие воззрения Зиновьева:

1. Воспитание должно развивать природные способности ребенка.
2. Таланты надо уметь раскрыть, воспитать и дать им **свободное развитие**.

Некоторые педагогические идеи, предложенные Зиновьевым, были применены и развиты К. Д. Ушинским. Видимо поэтому Анатолий Николаевич и заинтересовался Зиновьевым. Хорошо известен труд Анатолия Николаевича о ярославском периоде жизни и деятельности К. Д. Ушинского, имя которого носит Ярославский государственный педагогический университет. За эти работы Анатолий Николаевич в 1964 году был награжден премией Ушинского, а в 1984 году - медалью Ушинского.

Последний доклад Анатолия Николаевича об Ушинском «Сохраним память о К. Д. Ушинском» состоялся в 1987 году на традиционных Днях Ушинского в Ярославском государственном педагогическом институте. Доклад опубликован в газете «За педагогические кадры» 29 апреля 1987 года. В своем докладе Анатолий Николаевич сообщает, что начинается выход нового собрания сочинений Ушинского и что читатель ожидает публикации «Писем о воспитании наследника русского престола». Подчеркивает мысли Ушинского о великом предназначении России. Анатолий Николаевич отмечает, что заслуги Ушинского выгодно отличаются тем, что его деятельность была разносторонней. То же самое можно сказать и о самом Анатолии Николаевиче.

Анатолий Николаевич был палеонтолог, историк науки, педагог. Он в 1935 году закончил Московский педагогический институт им. В. И. Ленина, а затем здесь же и аспирантуру на кафедре геологии у профессора Веры Александровны Варсанофьевой (1890-1976). Варсанофьева – замечательный ученый, первая советская женщина, получившая ученую степень доктора геолого-минералогических наук (1935), профессор (1935), член-корреспондент Академии Педагогических наук (1945). Похоронена на Новодевичьем кладбище.

В 1939 году Анатолий Николаевич защитил в Ленинградском университете кандидатскую диссертацию и стал кандидатом геолого-минералогических наук. С 1940 года он стал доцентом, заведующим кафедрой геологии Ярославского педагогического института.

Вообще Анатолий Николаевич опубликовал более 200 работ, около половины из которых относится к истории науки. О значении геологических изысканий под руководством Анатолия Николаевича свидетельствует информация по разрезам Юрской системы Рыбинского района (Информация по разрезам Юрской системы Рыбинского района Ярославской области (к геологическим экскурсиям Второго Всероссийского совещания «Юрская система России: проблемы стратиграфии и палеогеографии». Ярославль, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского 26-30 сентября 2007 г. Составлено по [Киселев и др., 2003]. Ярославль, 2007.)

«После сооружения Рыбинского водохранилища, как уже сказано выше, крутые берега подвергались сильному обрушению, что привело к появлению новых естественных обнажений представляющих собой, в основном, волжский ярус. Глинистые слои келловейского и оксфордского ярусов в окрестностях с. Глебова оказались под уровнем водохранилища. Описание наиболее полных разрезов волжского яруса впервые было сделано А. Н. Ивановым. Профессор Ярославского педагогического института им.

К. Д. Ушинского Анатолий Николаевич Иванов на протяжении сорока лет ежегодно руководил полевой геологической практикой студентов в окрестностях с. Глебова и в других местах области. Им и его учениками (Иванов, 1950; 1959; 1977; 1979; Иванов, Муравин, 1986; Баранов, 1966; 1968; 1975; Муравин, 1975; 1979; 1984; 1989; Муравин, Иванов, 1979; Яковлева, 1979), не только дано описание некоторых новых видов волжских аммонитов, но и впервые проведены наблюдения по тафономии позднеюрской фауны, палеоэкологии и проведены палеогеографические реконструкции.

В результате этих исследований выявлена детальная последовательность аммонитовых комплексов и уточнен систематический состав аммонитов в зонах *Virgatites virgatus* и *Epivirgatites nikitini*. Среди аммонитов найдены виды, сходные или идентичные аммонитам из английского титона (род *Paracraspedites*), что делает Глебовский разрез удобным для корреляции с европейской стандартной шкалой. Зона *Epivirgatites nikitini* в Глебовском разрезе является наиболее полной и фаунистически охарактеризованной для всей Русской платформы. Это дало основание А. Н. Иванову (1979) предложить разрез в качестве гипостратотипа (дополнительного эталона) зоны *Epivirgatites nikitini*. Позднее, В. В. Митта (1993) предложено рассматривать разрез уже в качестве гипостратотипа всего волжского яруса.

Исследованием меловых отложений в районе с. Глебова занимался и В. Н. Аристов – ученик Анатолия Николаевича Иванова. Им изучены аммониты мелового фосфоритового конгломерата и определен

его готеривский возраст, а также и вышележащих меловых песков (Аристов, 1965). Четвертичные отложения памятника изучались всеми вышеперечисленными авторами, но специально преимущественно В. А. Новским (1968) и А. И. Лобановым (2001). Ими открыто своеобразие местных четвертичных отложений и развитие многочисленных гляциодислокаций.

Литература и источники

1. Аристов В. Н., Иванов А. Н. 1979 - О пограничных с юрой слоях мела в Ярославском Поволжье. «Стратиграфия юры и низов мела Бореального пояса». Новосибирск: «Наука». С. 28-34.
2. Иванов А. Н. 1950 - Геологические экскурсии по Ярославской области. Ярославль, Яросл. обл. изд-во., 94 с.
3. Иванов А. Н. 1977 - О значении разреза у с. Глебово (Ярославское Поволжье) для изучения зоны *Epirvirgatites nikitini* волжского яруса. «Международный коллоквиум по верхней юре и границе юры и мела». Тез. Докл. Новосибирск. С. 32-33.
4. Иванов А. Н. 1979a - О результатах ревизии вида *Laugeites stschurowskii* (Nikitin). В. кн.: Позднемезозойские головоногие моллюски Верхнего Поволжья. Сб. науч. тр. ЯГПИ. С. 3-16.
5. Иванов А. Н. 1979б - О значении разреза у с. Глебово (Ярославское Поволжье) для изучения среднего подъяруса волжского яруса и о результатах ревизии вида *Laugeites stschurowskii* (Nikitin). «Стратиграфия юры и низов мела Бореального пояса». Новосибирск: «Наука». С. 49-54.
6. Иванов А. Н., Муравин Е. С. 1986 - Стратиграфия средневолжских отложений у с. Глебово Ярославской области. «Юрские отложения Русской платформы». Ленинград. С. 62-71.
7. Иванов А. Н., Новский В. А. 1952 - О куполообразовании в Подмосковной впадине и о Рыбинском куполе // Ученые записки Ярославского пединститута. Вып. 14. Естествознание. Ярославль. С. 223-226.
8. Иванов А. Н., Новский В. А. 1956 - О характере залегающих юрских отложений Ярославской области // Краеведческие записки Ярославского областного краеведческого музея. Вып. первый. Ярославль. С. 49-66.
9. Иванов А. Н., Новский В. А. 1959 - Геологическое строение и полезные ископаемые. В кн.: «Природа и хозяйство Ярославской области», ч. I. Ярославль, книжное изд-во, с. 38-141.
10. Муравин Е. С., Иванов А. Н. 1978 - Эколого-тафономическое изучение пограничных слоев зон *Virgatites virgatus* и *Epirvirgatites nikitini* в разрезе у с. Глебово Рыбинского района. «Природная среда и география населения Верхне-Волжского нечерноземья». Ярославль. Сб. науч. Тр. ЯГПИ. 172. С. 29-34.

Анатолий Николаевич кроме работ по палеонтологии и истории педагогики серьезно занимался проблемами биосферы. Совместно с членом-корреспондентом Академии Наук СССР Н. Б. Вассоевичем Анатолий Николаевич написал цикл работ о биосфере, в котором авторы развили учение В. И. Вернадского. За эти работы 27 декабря 1985 года Совет Московского общества испытателей природы присудил Анатолию Николаевичу почетный диплом, установленный правительством СССР за лучшие работы в области естественных наук. О получении диплома сообщается в газете «За педагогические кадры» 12 ноября 1986 года.

На сайте «История кафедры географии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского» <http://yspu.org/index.php/> допущен ряд ошибок и неточностей. В частности, написано: «А. Н. Иванову принадлежало несколько крупных исследований по истории геологии и изучению научного наследия К. Д. Ушинского».

Иванов — автор монографии «К. Д. Ушинский в Ярославле» (1963). В 1983 году А. Н. Иванов за активную деятельность в области охраны природы награжден Центральным советом общества охраны природы почетной медалью. Не указаны: премия Ушинского (1964), медаль Ушинского (1984). Совет Московского общества испытателей природы присудил Анатолию Николаевичу почетный диплом, установленный правительством СССР за лучшие работы в области естественных наук за цикл работ о биосфере (1974-1983 гг.) **27 декабря 1985 года**. В газете «За педагогические кадры» от 29 марта 1991г. «разворот» газеты посвящен памяти Анатолия Николаевича.

Светлана Анатольевна Аргасцева
(Волгоград)

Сталинградский дневник подполковника Лермонтова

Совпадение фамилии с фамилией великого русского поэта здесь совсем не случайность.

Сегодня все чаще исследователи обращают внимание на изучение известных родов, представители которых внесли огромный вклад в историю нашей Родины. Примером может послужить празднование двухсотлетия династии Бенуа в России, ряд научных публикаций о родах Мещерских, Трубецких, Толстых, Раевских, среди которых есть художники, поэты, известные ученые и архитекторы. Но значительную часть этих родов составляют профессиональные военные.

И глядя на гусарские эполеты на плечах поэта, углубляясь в родословную Лермонтовых, также находишь среди ее представителей кадровых военных, глубоко и предано любивших Родину, не жалевших жизни ради нее.

Традиция воинской службы идет еще с основателя рода Лермонтовых в России Георга (Юрия) Лермонта, что служил офицером в войске князя Дмитрия Пожарского и погиб за Отечество в 1634 году.

Дед поэта - Петр Юрьевич Лермонтов – закончил Сухопутный шляхетский кадетский корпус. Имел офицерское звание – поручик. Военной службе посвятил себя тезка поэта, его современник, Михаил Николаевич Лермонтов, который служил в гвардейском экипаже и принимал участие в сражении со шведской гребной флотилией при острове Пальво. Во время войны 1812 года в числе четырнадцати офицеров он был послан в распоряжение первой запасной армии генерала Барклая де Толли и сражался под Смоленском и Бородино. Затем ходил на фрегате «Проворный» и был уволен в отставку в чине адмирала.

Сам Михаил Юрьевич Лермонтов в 1832 году был зачислен в Школу юнкеров в Петербурге. Служил в Нижегородском драгунском, Тинганском пехотном, лейб-гусарском и Гродненском гусарском полках. Принимал участие в военных экспедициях Кавказской войны 1817-1864

годов, участвовал в знаменитом сражении при реке Валерик 11 июля 1840 года в звании поручика. Отличился мужеством и был представлен к награждению золотой саблей с надписью «За храбрость». Однако государь – император «не изволили изъять монаршего соизволения на испрашиваемую награду».

Как известно, великий поэт не оставил после себя прямых потомков, но, тем не менее, позднейшие носители фамилии состоят с ним в родстве и продолжают единую династию Лермонтовых.

Сын Михаила Николаевича – Александр Михайлович Лермонтов в годы русско-турецкой войны участвовал в освобождении болгарских городов от османского ига. За освобождение Бургаса был удостоен звания генерал-майора. Ныне в этом городе есть монумент в его честь. Многие из династии Лермонтовых принимали участие в первой мировой войне. Владимир Михайлович Лермонтов окончил высшую офицерскую школу в Петербурге. Будучи полковником в первую мировую, в 1916 году награжден почетным георгиевским оружием.

Многие представители этого рода защищали Родину и в годы Великой Отечественной. Среди них Владимир Владимирович и Михаил Владимирович Лермонтовы. Последний - является наиболее трагичной фигурой династии. Поэт, художник и, конечно, офицер, он в годы гражданской войны служил под началом генерала Колчака. В 1937 году был арестован, как бывший белогвардеец, и отправлен в ГУЛаг. Когда гитлеровцы захватили лагерь, Михаил Лермонтов был сожжен вместе с другими заключенными.

Для нас, конечно, особый интерес представляет тот факт, что среди участников Сталинградской битвы, был внучатый племянник поэта - начальник штаба 127-го истребительного авиационного полка Петр Николаевич Лермонтов, майор, позднее - подполковник.

Родился он 23 марта 1896 года в с. Горинское Буйского уезда Костромской губернии в семье сельского учителя. Родители умерли до 1917 года. Как он сам пишет в справочной карточке, заполненной для музея «Сталинградская битва» - «...матери и отца лишился в детстве, помню их плохо». Далее: «я был отдан на воспитание родной тетке – Л. Н. Лермонтовой, учительнице гимназии. Получил подготовительное образование и был устроен как сирота на Лермонтовскую стипендию в среднее учебное заведение, откуда был исключен». Не имея средств к существованию, в 1914 году держал экзамен на вольноопределяющегося. В 18 лет пошел в армию, затем был командирован в Одесскую школу прапорщиков. Через год Петр Николаевич Лермонтов добровольцем ушел на фронт I-ой мировой в десятый стрелковый полк, где участвовал в боях в качестве младшего командира. После Октябрьской революции вступил в Красную Армию, окончил высшую тактическую школу, был командиром роты, батальона, полка. Сражаясь на фронтах гражданской войны, был ранен. За личную храбрость, одним из первых был награжден орденом Красного Знамени и именными часами ВЦИКа. Затем был направлен в Москву, в высшую стрелковую школу (бывший Первый Московский

кадетский корпус), стал инспектором частей особого назначения (ЧОН). В начале 1923 года демобилизовался по болезни. До 1938 года работал в Москве, с 1938 по 1940 г. работал заместителем управляющего комбинатом «Якутолово» в Якутске, затем вернулся в Москву.

На третий день Великой Отечественной войны, уже немолодой человек, Петр Юрьевич Лермонтов пришел в военкомат и попросился добровольцем отправиться на фронт. В 1941 году участвовал в боях за Москву и Ленинград. В конце октября 1942 года Петра Николаевича и его полк перебрасывают под Сталинград, где он воюет в должности начальника штаба 127-го истребительного авиационного полка 282 –й истребительной авиационной дивизии (командир - подполковник Андрей Михайлович Рязанов). В его походной сумке лежал старинный томик со стихами М. Лермонтова.

*И я к высокому в порыве дум живых,
И я душой летел во дни былые;
Но мне милей страдания земные;
Я к ним привык и не оставляю их...*

Эти стихи он читал друзьям в перерывах между боями. Самым любимым было знаменитое «Бородино». Его знали наизусть все летчики полка, а их позывными стали строки из произведений великого поэта и названия его поэм и стихов («Мцыри», «Демон» и др.).

П.Н.Лермонтов вел фронтовой дневник, который представляет собой три толстые тетради, заполненные полустертыми карандашными записями. На первой странице – обращение: «Если кто-либо найдет мой дневник или случайно он попадет Вам в руки (в случае моей смерти или ранения или просто утери), прошу убедительно, и я уверен в Вашей порядочности, переслать дневник по адресу: «Пятигорск, Лермонтовская улица, Домик Лермонтова, директору музея. Февраль 1942 года».

В этих исхлестанных фронтовыми ветрами тетрадях с обожженными страницами записаны наспех впечатления и отдельные картины прошедшей войны. Эти записи просты, суровы и лаконичны, и все же они передают настроения тех далеких лет: «тревожно на душе: из дому нет писем. Подходит осень. Густой туман. Небо серое. Дождя нет, но сырость пронизывает насквозь все тело».

В них можно найти жестокую повседневную хронику войны: «10.5.42. Сегодня К. Тергеньев улетел на боевое задание, задачу выполнили, но... чудом дошел до своего аэродрома».

Или: «Сегодня мы потеряли славного командира эскадрильи капитана Черткова».

Как начальник штаба авиаполка Петр Николаевич уделял огромное внимание и много писал о погоде, от которой так зависели действия авиации.

«К вечеру пошел дождь. У меня заложило грудь. Душил кашель, сердце сильно болело. Волновало то, что не было писем. А сколько радости приносили они! С каким жарким нетерпением, бывало, ждешь

знакомый рокот мотора воздушного почтаря У-2, прозванного многими обидными кличками - «огородником», «примусом», «трещоткой». Но это они, беззащитные, умудрялись сбивать эРэСами быстроходные Ю-88 и «мессеры»! Это они перевозили тяжелораненых, садясь где угодно... Слава и хвала им, незаметным героям войны!».

В конце октября 1942года Петра Николаевича и его полк перебрасывают под Сталинград.

Каждая страница дневника заполнена картинами сражений: «Ноябрь, Клетская. В результате наступления наших войск передний край обороны противника разбит вдребезги. Сотни пленных румын и немцев. Они тащатся, обмороженные, к нам в тыл. Мы продвинулись на глубину до 45 километров. Какое счастье - освобождать родную землю! Ни секунды промедления, только вперед, вперед и вперед!»

В фондах нашего музея хранится фотография немецкого самолета, на ее обороте небольшая надпись, сделанная рукой Петра Николаевича Лермонтова. Она воскрешает эпизод, когда летчики 127-го истребительного авиационного полка сумели в сражении принудить к посадке немецкий самолет «Юнкерс». «Заставили сесть на наш аэродром. Холодно! Отстрелялись «стервятники». Завтра будет летать и бить фрицев. П. Лермонтов. 1942. Сталинградский фронт». Действительно, самолет был перекрашен, на нем появились красные звезды.

Свой небольшой рассказ хочется закончить стихотворением из фронтовой газеты погибшего летчика Уткина, который, очевидно, как и многие, также неоднократно находил душевное успокоение в поэзии Лермонтова:

*Голосок на левом фланге:
То ли девушка поет,
То ли лермонтовский ангел
Продолжает свой полет.
Вслед за песней
выстрел треснет –
Звук оборванной струны.
Это выстрелят по песне
С той, с немецкой, стороны.
Голосок на левом фланге
Оборвется, смолкнет вдруг...
Будто лермонтовский ангел
Душу выронит из рук...*

Литература и источники

1. Фонды музея-заповедника «Сталинградская битва», инв. №7978(1-5), п.488
2. Научный архив музея-заповедника, Л-57
3. Лермонтовская энциклопедия; изд. «Советская энциклопедия», 1981г.
4. Рахилло И. Серебряный переулоч, «Московский рабочий», М., 1978г.
5. Алексеев В. «Родственник Лермонтова работал в Якутии» // «Республика Саха». – 22 июня 1996 г.
6. Аргасцева С.А. «И я душой летел во дни былые» // «Отчий край». –1997. – № 2(14). – с.126-129.

**Он защищал Тамань.
Ярославский поэт-фронтовик Иван Алексеевич Смирнов**

Ветеран Великой Отечественной войны, известный ярославский поэт Иван Алексеевич Смирнов гордо называет себя «таманцем». Давняя дружба связывает знаменитого ярославца с музеем Лермонтова в Тамани. Сотрудники Таманского музейного комплекса переписываются с Иваном Алексеевичем, для них он — желанный гость.

Впервые наш земляк попал в Тамань в 1942 году, когда еще фашисты не добрались до Крыма. Впечатления были незабываемые: радость прикосновения к великому Лермонтову и чувство долга — во что бы то ни стало сохранить частицу нашей литературной истории.

Сколько бы раз ни приезжал Иван Смирнов в Тамань, всегда с большим трепетом ступал на землю, воспетую М. Ю. Лермонтовым.

Уже после войны, когда в Тамани вновь откроют музей Михаила Юрьевича Лермонтова, там появится стенд о ярославском поэте-фронтовике Иване Алексеевиче Смирнове, грудью защищавшем родную землю и родной язык от фашистов. В газете «Красная звезда» напечатают его стихотворение «Тамань»²⁵, написанное в 1943 году на Северо-Кавказском фронте:

*Душисто пенились сады
Лазеревой весной,
Как будто стлался белый дым
Над влажною землей.*

*И море ластилось к ногам,
Над ним орел парил.
И я бродил по берегам,
Где Лермонтов бродил.*

*И освежал ночной туман
Того, кто в зной устал.
Я полюбил твои, Тамань,
Цветущие места.*

*...Тамань, форпост степной земли,
Ты под пятой врагов,
И, зубы стиснув, мы ушли
С таманских берегов.*

*В боях за Северный Кавказ,
У черноморских скал,
Я вспоминал тебя не раз,
И вот он, час, настал!*

*Тебя мы вызволим, Тамань,
Из адовой беды,
И освежит морской туман*

Родился Иван Алексеевич в Ярославской области в пошехонской деревне, после окончания начальной школы продолжил учебу в школе крестьянской молодежи. Затем учеба в Рыбинском педагогическом училище, окончив которое в 1939 году, по распределению уехал учительствовать на Алтай.

До сих пор помнит Иван Алексеевич свои первые уроки, первых учеников, по возрасту почти ровесников... Многим полубился строгий, но справедливый учитель, простой и ...очень симпатичный! Когда призвали в армию в феврале 1940 года, пришли провожать всем классом. Девочки вышили столько носовых платков молодому солдату, что Иван долго с благодарностью вспоминал своих заботливых учениц.

Война застала девятнадцатилетнего солдата в Азербайджане, в зенитной части. Здесь же, в центральной газете «Бакинский рабочий» появилась и первая публикация начинающего поэта.

Иван Алексеевич вспоминает, как летом 1941 года их зенитная часть располагалась в тяжелых полевых условиях... После продолжительных учений, наконец-то, 21 июня им разрешили из землянок перебраться в казармы.... Но не удалось выспаться в нормальных условиях.... Рано утром 22 июня всех подняли на боевые позиции...

В срочном порядке дивизию переправляют на Крымский фронт. При воспоминании о боях за Крым, Северный Кавказ у нашего ветерана меняется голос, он надолго замолкает... и тихо произносит: «Немец вытеснил нас с Крыма». Больно было уходить, оставляя врагу дорогие каждому россиянину лермонтовские места...

У бывшего сельского учителя рождаются строчки²⁶:

*Я однажды видал: вдали
Белый парус по морю плыл,
И с крутых берегов земли
Я тревожно за ним следил.*

*А над ним вместо страниц-туч
«Мессершмидт» кружил в вышине.
Я увидел с высоких круч
Гибель паруса на волне.*

*Где ж убийца? - и след простыл...
Только мы на весах войны
Ничего ему не простим,
Ни единой его вины.*

(«Парус», 1942 г., Крымский фронт)

В годы войны стихи молодого поэта появляются в дивизионных и армейских газетах. Известный поэт Илья Сельвинский, служа в армейской газете в Крыму, печатал стихи Ивана Смирнова. Поэтому многим бойцам, которые читали газеты, было знакомо имя нашего земляка. До сих пор хранится у Ивана Смирнова и первый номер литературно-художественного альманаха «Кубань» за 1945 год. Журнал прислала

ярославскому поэту в августе 1945 года краснодарская девушка Людмила Черник, поклонница творчества поэта-фронтовика, чьи стихи были напечатаны в альманахе.

Крымский фронт, бои за Кавказ, Тамань...

Так и прошел наш земляк всю войну от предгорий Кавказа до Берлина, участвовал в боях в Крыму, на Северном Кавказе, в Белоруссии, Литве, Германии. Награжден медалями «За отвагу», «За боевые заслуги», «За оборону Кавказа», «За взятие Кенигсберга», «За взятие Берлина», «За победу над Германией...», орденом Отечественной войны II степени.

Весной 1945 года в Германии, в городе Шверине, познакомился со старшим лейтенантом Сергеем Наровчатовым, который служил в редакции газеты «Отважный воин», разговорились и решили...провести в дивизии литературный вечер! Нашли огромный сарай в окрестностях Шверина, помог полковник Куликов, командир дивизии, большой любитель поэзии. Собралось человек двести... После того памятного вечера, где звучали стихи поэтов и, конечно же, любимого Михаила Лермонтова, крепкая дружба связала Ивана Алексеевича с Сергеем Сергеевичем Наровчатовым. Уже после войны С. С. Наровчатov рекомендовал И. А. Смирнова в Союз писателей.

За свою долгую жизнь Иван Алексеевич встречался и дружил со многими известными поэтами.

В 1964 году окончил Высшие литературные курсы в Москве. Семнадцать лет Иван Алексеевич Смирнов возглавлял Ярославскую областную писательскую организацию.

Журналы «Москва», «Звезда», «Наш современник», «Волга» и другие на своих страницах размещали стихи ярославца. Семь поэтических сборников вышли в столичных издательствах («Советский писатель», «Советская Россия», «Современник», в Военном издательстве), более десяти книжек стихов и прозы – в Ярославле, три – в Чувашии...В послевоенные годы награжден орденами «Дружбы народов», «Знак Почета», медалью «За доблестный труд». Особая награда – почетный гражданин города Пошехонье.

Пожалуй, Иван Смирнов – единственный поэт в Ярославле, чьи стихи так активно печатались в центральных газетах и журналах, в российских и зарубежных поэтических сборниках. Поют песни на стихи Ивана Смирнова, интересны его переводы. Чем же притягательна поэзия нашего земляка? В его стихах – особенная, сыновняя любовь к родной земле, красота волжских просторов, жизнь простых людей, бескорыстных, высоконравственных и открытых для доброты...

Над рабочим столом у Ивана Алексеевича Смирнова висит картина, написанная акварелью, где необычно изображен Михаил Юрьевич Лермонтов. Он... улыбается! Много ли найдется таких изображений великого поэта? Художник нарисовал узнаваемые черточки поэта Лермонтова. По словам Ираклия Андроникова²⁷, черты поэта неуловимы, они «ускользали не только от кисти художников, но и от описаний мемуаристов..., ...люди, знавшие его лично, в представлении о его

внешности совершенно расходятся между собой». Лермонтов у художников, действительно, был разным и непохожим. Изображенный поэт Лермонтов в кабинете у нашего земляка улыбается, и сходство с портретами Михаила Юрьевича все же есть...

Картину, на которой отчаянный поручик смело смотрит жизни в лицо и улыбается, подарил ярославскому поэту-фронтовику Ивану Смирнову художник-любитель, член Союза писателей СССР, поэт-оптимист Виталий Фролов, который служил и жил в Крыму.

С улыбкой в ответ Иван Алексеевич напишет в 2006 году такие строки: ²

Улыбка корнета

*Сердечно помянем поэта Фролова
Не только за в рифму одетое слово, -
Он выписал кистью улыбку корнета,
Еще не известного миру поэта.*

*...Все было в открытую, шумно и просто:
Друзей закадычных горячие тосты,
Всесильно-весенней любви поэтические,
В заветных тетрадах стихи озорные.*

*Корнету заигрывать с хныканьем стыдно,
Угроз невезенья не слышно — не видно.
«Будь счастливым!» — бабуля его золотая
Молилась, о будущем внука мечтая.*

*О, сколько восторга и чистого света!
Фролова пронзила улыбка корнета.
Улыбка корнета!
в старинных портретах
Ни разу не встретил улыбки корнета.
Нацел портретистов былого разумен —
Чтоб Лермонтов в вечность ушел многодумен,
Но был же он юн! — и Фролов без опаски
Взял в первооснову веселые краски.*

*Корнет — правдолюб, кто за это осудит?
Счастливее не был, счастливей не будет.
А будет о Пушкине исповедь сердца,
Признание таланта и гнев самодержца.*

*И ссылка на буйный Кавказ роковая...
Все — после... Да здравствует юность живая!
Честь краске - подруге правдивому слову,
За добрый рисунок спасибо Фролову!*

В 2005 году Иван Алексеевич Смирнов стал лауреатом Лермонтовской премии на Всероссийском конкурсе военно-патриотической поэзии. Ко многим боевым наградам члена Союза писателей России добавилась еще одна. Ее он заслужил своим поэтическим талантом.

В 70-80-е годы Иван Алексеевич снова приедет в Тамань, а в 2006 году у него появится стихотворение²⁹.

Музей поэта

*Ни в жизнь не чаял молодой поручик,
Что хижина, где ночевал случайно
(Квартира не сподобилась получше),
К известности придет необычайной.*

*Убога меж казачьими домами,
О ней молва худая: там нечисто,
Свилось гнездо морских контрабандистов...
А без нее бы не было «Тамани»!..*

*А без нее признательных успехов
Поменьше бы считалось, очевидно,
И не сказал бы восхищенный Чехов:
Так написать - и умереть не стыдно...*

*Лачуга примечательная эта
С ундиной цепкой и слепцом лукавым
Вписалась в память Домика Поэта
Его музеем, продолженьем славы.*

*Хозяюшка, рассказ переживая,
Волнение передать пришедшим рада,
Она - энциклопедия живая,
Хранительница творческого клада,*

*Поймет того, кто над стихом заплачет,
Вздохнет светло и улыбнется мило.
Очарованье пламенных казачек
Ей при рожденье мама подарила.*

*И не в упрек строке оригинала
Она гордится дорогой станицей.
Музей среди братьев-генералов
По возрасту в поручики годится.*

*И неказист обличьем. Не вельможа.
Замечен все ж печатными томами.
Мал золотник, да золота дороже:
Ведь без него бы не было «Тамани».*

Пишут таманцы письма в Ярославль поэту-фронтовику Ивану Смирнову: «Дорогой Иван Алексеевич! С огромной признательностью и словами благодарности к Вам обращаются сотрудники Таманского музея. Мы очень рады каждой весточке от Вас. Очень жаль, что расстояние разделяет нас. Но мы Вас помним, желаем Вам здоровья еще на долгие годы, благополучия, любви и уважения окружающих Вас людей.

Наш музей живет и принимает большое количество посетителей. Везут к нам школьников, студентов не только Краснодарского края, но и всей России, едут из санаториев и лагерей, расположенных на побережье Азовского и Черного морей. Летом, конечно, наплыв огромный. Люди едут на юг не только за порцией солнца и моря, но и в наш «скверный городишко», который с каждым годом разрастается и становится все краше. И радостно, что русская литература читаема и нам есть, кому

рассказывать о людях, ее прославивших.

С наилучшими пожеланиями к Вам от имени сотрудников Таманского музейного комплекса Клименко Наталья Александровна.

Тамань – 28.05.2008»

Так и живет наш славный поэт-земляк Иван Алексеевич Смирнов, не прекращая творческой работы, следя за литературными событиями Ярославля, готовый всегда всем помочь, с большой любовью рассказать о великом русском поэте Михаиле Лермонтове и всегда в окружении любимых детей, внуков и правнуков.

20 января 2011 г. Ивана Алексеевича – замечательный юбилей – 90 лет!

Галина Павловна Федюк
(Ярославль)

Религия М. Ю. Лермонтова

Биография Лермонтова хорошо известна. Он сам много говорил о своих воспитателях: бонне Христиане Осиповне Ремер, о французско-губернере; меньше говорится о нянюшке, урождённой Крюковой, родом из ярославских крестьянок (имения Лермонтовых были и в Костромской, и в Ярославской губерниях).

В дореволюционной России много писалось о религиозном воспитании. Особенно сильно и часто данная тема зазвучала в начале XX века. Появился целый раздел литературоведения – религиозные воззрения русских классиков. При этом все исследователи хором говорили, что в начале XIX века это воспитание не могло быть сильным и серьёзным. Сам Лермонтов о своём видении церкви, церковной службы практически ничего не писал. Но невозможно представить, чтобы думающий, переживающий мальчик, мальчик, рано лишившийся матери, постоянно думающий о ней, не думал бы о Боге. С раннего детства нянюшка приучала мальчика к домашней молитве, он бывал на богослужении, особенно в великие праздники в сельской церкви, и обязательно среди общих занятий получал знания и по Закону Божьему.

Уже в самых ранних стихах мы встречаем религиозные мотивы. Это стихи 1829 года – «Покаяние» и «Молитва», 1830 года – «В Воскресенске», «Нищий», «Гость», 1831-го – «Ангел», «Надежда».

Самым лиричным, нежным, навсегда остающимся в памяти, было стихотворение «Молитва», написанное в 1839 году:

*В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.*

*Есть сила благодатная
В созвучиях живых*

*И дышит непонятная
Святая прелесть в них.*

*С души, как бремя скатится
Сомненье далеко,
И верится, и плачется,
И так легко, легко...*

И как понятна молитва 16-летнего юноши:

*Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильной
С её страстями я люблю.
За то, что редко в душу входит
Живых речей твоя струя,
За то, что в заблужденье вводит
Мой ум далёко от тебя.*

*За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей,
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей.*

*За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звукам грешных песен
Я, Боже, - не тебе молюсь.*

*Но угаси, свет чудный, пламень,
Всё сожигающий костёр,
Преобрати мне сердце в пламень,
Останови голодный взор.*

*От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь -
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращаюсь.*

В минуты наслаждения красотой природы душа поэта ищет Бога, например, в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» или «Выхожу один я на дорогу...».

Молодость поэта, его мятущаяся душа приводят и к другим крайностям (стихотворение «Благодарность» и др.). Не чужд он и ёрничанья. Именно подросток виден в его «Юнкерской молитве» или других шуточных стихах...

При просмотре собрания сочинений Михаила Юрьевича, видно, что он хорошо знал «Закон Божий», поклонялся идеалам Добра и Зла. Вера его была не великосветская – отстранённо привычная, а, пожалуй, народная, немного наивная, приближенная к жизни, а не к иноческой молитве схимника.

Достаточно сильны и обширны библейские мотивы в творчестве Лермонтова.

В черновиках к поэме «Демон» сохранился сюжет, который он

хотел положить в основу поэмы: « Во время пленения евреев в Вавилоне. Еврейка. Отец слепой. Она поёт отцу про старину и про близость ангела. Еврей возвращается на Родину. Её могила остаётся на чужбине». Буквально такого рассказа в Библии нет. Но для своей задумки Лермонтов мог взять следующие сюжеты:

1. Когда царь вавилонский захватил в плен иудейского царя Седекию, то приказал ему выколоть глаза и слепым отправить в плен (4 кн. цар. XXV).
2. Во время вавилонского пленения и вскоре после него иудейки – и женщины, и дети- утешали их. Поэтические ободрения есть и у Иудифи (8, 9, 16), и у Эсфири (6-16, 7 -3-4). Из этих отрывков поэт составил свой сюжет.

Верность библейским сказаниям и несомненное знание священной истории мы можем проследить в его произведении «Пророк», все черты которого пронизаны библейскими мотивами. Это, конечно, и слова из «Евангелия»: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе, сколько раз хотел я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крыльями, а вы не захотели» (Матф. XXIII 37).

В некоторых своих стихах поэт описывает библейские чудеса, например:

*Некогда в степи безводной
Премудрый пастырь Аарон,
Услыша плачь и вопль народный,
И жезл священный поднял он.*

*И на челе его угрюмом
Надежды луч блеснул живой
И тронул камень он немой,
И брызнул ключ с приветным шумом
Новорождённую струёй.*

Конечно, описывая чудо Моисея, он, я думаю, не по ошибке приписывает его Аарону.

Отношение к религии в провинциальной помещицкой среде того времени хорошо описано Лермонтовым в драме «Люди и страсти».

Наверное, наиболее ярко в творчестве Лермонтова звучат мотивы божьего суда – как высшего, неумолимого, но глубоко правдивого и неподкупного. Он призывается тогда, когда поругана правда, торжествует злоба, обман:

*Но есть и божий суд наперсники разврата
Есть божий суд, он ждёт...*

Божий суд, Божья воля видны и моим современникам:

*Не будь на то Господня воля
Не отдали б Москвы...*

Бог своим судом осуждает и решает:

*Вот у ног Иерусалима
Богом сожжена,
Безглагольна, недвижима
Мёртвая страна.*

Картина всеобщего и последнего суда изображена Лермонтовым в стихотворении «Париж»:

*Когда последняя труба
Разрежет звуком синий свод
И прах свой прежний вид возьмёт,
Когда появятся весы
И их поднимет судия,-
Не встанут у тебя власы,
Не задрожит рука твоя.
Глупец, что будешь ты в тот день,
Коль нынче стыд уж над тобой.*

Для понимания русской классики, для правильного её прочтения надо знать жизнь эпохи, когда жил поэт. Религия, религиозное воспитание, религиозная мораль – часть жизни Лермонтова. Разговор об этом – возможность понять его поэзию, прозу, возможность понять его мятущуюся душу.

Я не пыталась раскрыть тему целиком, за пределами доклада осталось многое: мир ангелов и демонов в творчестве Лермонтова, бытовые духовные обряды, иноки и монастыри. Любимым монастырём Лермонтова был Ново-Иерусалимский, он описывает его с любовью во многих своих произведениях, таких, как «Боярин Орша» или «В Воскресенске».

На основании творчества Лермонтова мы можем проследить, как происходит знакомство русских, образованного класса и солдат, с магометанством, и ещё многое-многое другое. В начале XX века эту тему только начали разрабатывать, одним из авторов, который поднял тему «Религия в жизни писателей» был наш земляк, священник из Переславля-Залесского Михаил Степанов. К сожалению, подобных работ более позднего периода я не нашла.

Елена Николаевна Гращенкова
(Москва)

Рама из...

(М. Ю. Лермонтов в сознании и произведениях соотечественников)

Критика художественного произведения подобна раме у картины. Картина одна, а рамы меняются. Они могут быть всякие: деревянные, металлические, перламутровые, шелковые, и всех форм, цветов, стилей, вкусов; форма, цвет, материал, стили рамы очень сильно отражаются на нашем восприятии картины: не все равно – картина в золотой или черной раме, в овальной или в четырехугольной, в тонкой или широкой, в стиле ампир или модерн. Рама изменяет картину. Но следует ли отсюда, что нужно оставить картину без всякой рамы? На одном подрамнике? Сколько раз перебивало на «Евгение Онегине», – и как различны те материал,

цвет, форма, стили, какими пользовались для своих изделий Белинский, Писарев, Достоевский, Ключевский! Зная, как рамы изменяют вид картины, сколько раз хотелось изломать все рамы, выкинуть и черный багет Белинского, и золотой Достоевского, и красную каемку из бумаги Писарева, – хочется оставить «Онегина» на одном пушкинском подрамнике, – и кончаешь всегда тем, что кое-как, неприметно для себя, мастеришь собственную рамку... Хоть из белой бумаги или из березовой лучины!..

*С. Дурылин*³⁰

О Михаиле Юрьевиче Лермонтове существует огромный свод изданных, а иногда и переизданных текстов – литературоведческих, художественных, мемуарных... Жанр доклада потребовал жесткого отбора, прежде всего, тех имен и произведений, которые, с нашей точки зрения, могут стать доказательством не просто непреходящего интереса к наследию поэта, но и подтверждением особого присвоения его творчества соотечественниками. Возникает сложная картина осознания значения и места Лермонтова в русской культуре XIX, XX и XXI веков. Опуская достаточно известные примеры, я пыталась построить изложение, приводя забытое или неизвестное, обращаясь к феномену личности поэта.

Несколько десятков лет, последующих за событием трагической гибели, были еще поисковыми в литературе о Лермонтове, хотя мощно прозвучал голос Виссариона Григорьевича Белинского, к его фундаментальным идеям присоединились голоса Аполлона Григорьева, первого биографа поэта Висковатого, прозвучали отдельные высказывания писателей, композиторов, театральных деятелей. И все же поистине горячий интерес к поэту возник в период, определяемый двумя столь привычными сегодня словами, – Серебряный век.

В конце 1889 года, спустя без малого пятьдесят лет со дня кончины Лермонтова, в Русском Литературном Обществе С. Андриевский прочитал доклад, дав ему абсолютно емкое название: «Лермонтов – характеристика». Сообщение начиналось словами: «Этот молодой военный, в николаевской форме, с саблей через плечо, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкою между бровей, был одной из самых феноменальных поэтических натур»³¹.

Заметим, что этот столь же емкий, но красноречивый, как заявленная в названии тема, портрет сразу же направляет наше внимание к историко-психологическому способу характеристики. Андриевский жертвует даже всеми отмеченными совершенно особенными глазами портретируемого. Критик хочет говорить о глубинном, сущностном содержании творческой личности, не приукрашивая ее и погружая в контекст исторического времени. Феномен Лермонтова-человека, в русскую литературу ворвавшегося, как «брызги из фонтана, // Как искры из ракет», был прочувствован многими, как друзьями, так и врагами. Но первые пятьдесят лет об этом не говорилось столь откровенно и убедительно. Андриевский раскрывает свое убеждение, подчеркивая удивительный синтез лермонтовского «глубокого понимания жизни с

громадным тяготением к сверхчувственному миру»³². Критик берет на себя смелость утверждать: «Нет другого поэта, который бы так явно считал небо своей родиной и землю – своим изгнанием»³³. Никто из самых крупных поэтических фигур, начиная с Высокого Возрождения и до середины XIX века, не высказал столь определенную мысль о «непреодолимой и для него совершенно ясной связи с вечностью»³⁴. Андриевский справедливо, как мы теперь понимаем, с особой ясностью критикует тех исследователей творчества поэта, которые решительно сводят пессимизм его к холодному, бездушному символизму николаевского времени. Как мы увидим дальше, многие в постреволюционную эпоху, продолжали именно эту тему, обращаясь к наследию поэта и в литературоведении, и в художественном творчестве.

Андриевский, естественно, не может обойти фигуру в творчестве Лермонтова ключевую – его Демона, подчеркивая, что он не «ада дух ужасный». Ведь поэт хочет вызвать у нас сочувствие к Демону, к вековой космической драме личности, отказавшейся принять дар «Природы, Жизни, Высшего смысла...». Как мы видим, тема эта охватывает все сферы искусства, все формы культуры перелома веков. Но, утверждает Андриевский, пессимизм Лермонтова – «... пессимизм силы, гордости, пессимизм божественного величия духа»³⁵.

Обращаясь к лермонтовской теме в литературе Серебряного века, нельзя обойти такую значительную фигуру в отечественной культуре, как Сергей Николаевич Дурылин. Он и Лермонтов – особая тема, требующая «свободного дыхания». В этом сообщении я лишь приведу краткие отзывы Дурылина, посвятившего Лермонтову ряд работ, написанных в течение жизни, которые ложатся в контекст выбранной мною темы.

Лермонтов был для Дурылина «... певцом голубого, вечной голубой купины неба, неопалимой и жизнедательной»³⁶. Сергей Николаевич пишет в письме «дорогому и глубокопочитаемому» отцу Павлу (Флоренскому): «... Я читал и изучал Лермонтова с какою-то двигавшею меня отзываемостью на все, что в нем восходит к голубому...»³⁷.

Современный исследователь наследия Дурылина в публикации «Ищущий града» замечает, что в статье «Судьба Лермонтова», написанной в 1910 году, но опубликованной в «Русской Мысли» в 1914 году, «... воспроизведен целый «роман» в стихах, который был у Лермонтова с потусторонними силами»³⁸.

Дурылин пишет уже в 1927 году, находясь на поселении в Томске, в Тетрадь VIII: «Я верен себе вопреки себе: так же, как ребенком, отроком, я тянусь к Лермонтову, также баюкает душу его «Колыбельная песня», также душа вечно виновата сама перед собой, также неустойчив мой случайный шатер...

И я тянусь к Лермонтову, ловлю у себя слезу, прежнюю, детскую слезу «над вымыслом», и не верю времени, все еще будет, будет... зерно еще круглится, хоть и шуршит уже жизнь моя побуревшей соломой»³⁹.

«Как о невозможном счастье, мечтал я о том, чтобы увидеть

Лермонтова...»⁴⁰.

Закончу эти афористические суждения следующим: «В лице Лермонтова написано: в глазах – *«какая грусть!»*, в усмешке *«какая скука!»*».

Так и в поэзии: в глазах – одно, в усмешке – другое. А вместе... Что ж вместе?

Вместе – самая глубокая, самая прекрасная тайна, какой отаинствована свыше русская поэзия»⁴¹.

Перекликаются, часто совпадая с этими высказываниями и вообще с этой лермонтовской позицией Дурылина, настроения другой представительницы отечественной литературы – Варвары Григорьевны Малахисевой-Мирович.

В июле 1937 года, живя в средней полосе, в деревне Карижа, Варвара Григорьевна записывает в дневнике (точно выставляя время записи: «одиннадцатый час вечера, теплого»):

«Вчера была 96-я годовщина со дня смерти Лермонтова. А сегодня утром у меня была встреча с ним на краю овсяного поля, куда я ходила за полынью. Было жарко, но от соседнего, просыревшего от ночного дождя леса, веяло чудной, душистой прохладой. Дорога между двух овсов, поросшая по краям белыми шапками тысячелистника и медными щитами дикой рябины, как всякая дорога, манила вдаль, уводила вдаль. Со всех сторон на небо всплывали жемчужные с синеватым отливом облака.

Вспомнились «Тучки небесные»... и они оказались заклинанием.

– Поэт, пророк, изгнанник – триада одного образа, три неразрывно связанных лика, – произнес возле меня молодой музыкальный голос и вырисовались на белокуро-зеленом фоне поля с детства дорогие черты – Лермонтов. Через минуту он шел рядом со мной, по дороге.

– Вы не находите, повторил он, что поэт – не поэт, если он не пророк. И пророк всегда поэт. Обратите внимание на язык, каким пророки говорят, хотя бы в видении Иезекииля... И оба они, и поэт, и пророк, прежде всего изгнанники... и по заслугам. Они говорят о том, что никому не понятно и не нужно...

– Вы хотите сказать: кроме таких же, как они изгнанников, хотя бы и не доросших до того, чтобы стать лермонтовыми или пушкиными?

Мрачно-великолепные, с нездешней силой глаза на призрачно-бледном лице взглянули на меня с грустной и мягкой улыбкой.

– Я знаю, о чем вы сейчас говорите, – сказал он. О том, как семи лет отроду (заметьте, это очень важный возраст) вы прочли «Белеет парус одинокий» – и какой это был рубеж. Как вы впервые испытали восторг и грусть обреченности быть изгнанником. Но ведь это частный случай. Не для этого же мне даны были необъятные силы, какие я в себе сознавал, чтобы Мирович и, положим, еще сотни и даже тысячи испытавших восторг и грусть от моего Паруса, Ангела, Демона, потом не знали, как и я, что с этим восторгом, что с этой грустью делать.

И вдруг он засвистал каким-то удалым, мальчишески-разбойничьим

свистом. И элегантно тростью, которая оказалась у него в руках, стал сбивать головки тысячелистников и дикой рябины.

– Откуда у вас эта жажда бесчинства и жестокости, – тихо спросила я.

– От дурного настроения, – с дерзкой улыбкой ответил он.

– А дурное настроение отчего?

– Оттого, что нет точки приложения сил. И следовательно, нет смысла в самом существовании. Оттого, что «как в ночь звезды падучей пламень, не нужен в мире я».

И вдруг прибавил доверчиво и грустно: «И отчасти еще оттого, что не было Тамары, чья душа была бы из «лучшего эфира», чем моя. А были М-Ле Сушкова, Наденька Верзилина. И даже Омер де Гелль».

– Мне хотелось бы знать об Омер. Вы не догадывались, какая это низкая и злая душа?

Он покачал головой.

– Мне это было все равно. Потому что я любил Тамару. Отчасти и в Омер де Гелль, в иные минуты. А потом, вам этого, конечно, не понять, – власть женской красоты, волнение крови, жажда забыться... Что, впрочем, не мешало мне ощущать в себе «силы необъятные и помазание на царство». Но какие? Где? Этого я не знал.

– И теперь не знаете?

Он пристально, мрачно и глубоко заглянул мне в глаза.

– Вот вы о чем!.. Но, ведь с вами я говорю прежний, земной, поскольку и вы только земная.

– Но ведь это же не надо, нельзя разграничивать. Вся беда в том, что мы разграничиваем. И зачем вам было приходить ко мне, если вы можете сказать мне только о той великой печали неведения, какой и я томлюсь.

Он улыбнулся братски ласково.

– На зов этой печали я и пришел, – сказал он мягко. Когда у вас сложились строки: «язвит меня печаль познания, твоя мятежная звезда, как ты в ущербном мирозданье, не утолюсь я никогда» – я с вами встретился в тех планах, где видел вас в семилетнем вашем возрасте, когда вы были так потрясены моими строками «Увы, он счастья не ищет...». Я понял, что у вас не будет счастья, иного, чем то единственное, какое я знал.

– «Когда волнуется желтеющая нива...» – угадала я... Чувство неизменного, непередаваемого блаженства охватило не только меня, но залило до горизонта поле... как вздох самой земли ввысь, к солнцу...

Спутника моего мои глаза уже не искали. Мне было не нужно его видеть в этом облике, в каком печатают его портрет в издании его стихотворений. Я чувствовала его и в себе, в глубинах моего внутреннего мира, и в глубоко безмятежной, торжественной красоте, разлитой в природе, приподнявшей для меня на миг покров вверенных ей тайн»⁴²

Как сегодня мы объясним себе эти строки В. Г. Малахеевой-Мирович, написанные ее рукой в Тетради 28 (лист 28–31) ее многотетрадного дневника с общим заголовком «О преходящем и вечном»?

Мы слышим в ее видении отголоски тех биографических обстоятельств, участие тех подлинных лиц, которые известны всем биографам поэта. Мы ощущаем катарсис, который необходим в драматургии разговора двух одиноких художников, примеренных, кажется, своим восторгом от созерцания мира природы с ее душой, с ее языком, с ее беспредельной красотой. Но мы понимаем, что это не просто и не только экзальтированное состояние поэта «Мировича», писавшего стихи о тайнах бытия и инобытия.

Варвара Мирович отдала много времени изучению психологических методов в педагогике; ею (совместно с М. В. Шиком) в 1910 году был переведен обширный труд Уильяма Джэймса (современное написание фамилии) «Многообразие религиозного опыта» (кстати, недавно переизданного). Этот американский ученый, профессор Гарвардского университета, еще в конце XIX века читал лекции на тему «О человеческом бессмертии», утверждая безусловную возможность бессмертия индивида. Для Мирович эти научно-теоретические формы все расширяющегося познания оказались живой эмпирикой. В ее опыте с Лермонтовым, возникающем в пространстве не сновидческом, а вполне реальном, выразилось тяготение человека Серебряного века к звездному, космическому мироощущению.

В. Г. Мирович пыталась «неосознанные побуждения» превратить в истинные. И приведенный выше эпизод – это образец «сердечного мышления», пример слияния двух субъектных начал. Здесь проявилось не только ее литературное настроение, но и лирическая интуиция человека, всегда направляющего свое внимание на суть вещей, событий, характеров в их целостности⁴³. Но есть и научно-экспериментальные доказательства таких встреч, о которой писала Варвара Григорьевна.

Например, в капитальной исследовательской работе американского ученого Джона Уильяма Данна «Эксперимент со временем», которая переведена на русский язык и напечатана в 2000 году, теоретически обосновываются «существование души разумной» и возможность «реальной телепатической связи друг с другом»⁴⁴. К подобным выводам приходит и другой американский ученый в области психологии и психиатрии Невил Друри в книге «Трансперсональная психология» (она выпущена в России в 2001 году). Мистические изменения или характеристики сознания связаны со сверхчувственным восприятием – утверждает автор. Они могут претворяться в диалог или встречу реальных персонажей «здесь и теперь», при этом в сознании происходит выход за пределы Эго одного из участников, перенесение из прошлого в настоящее образов, идей, художественных смыслов.

Завершая анализ столь необычного присвоения личности поэта, приведу еще один факт. В. Г. Мирович посвящает Лермонтову стихотворение, которое датирует 17–18 апреля 1930 года. Мысли о нем в данном случае навеяны ее пребыванием в доме друзей у Красных ворот.

*Быть может, здесь, где это ложе,
Сулит мне дружеской ночлег,*

*В полночный час, как я, тревожно
Ты слушал звездных хоров бег.
И чуял демонские крылья
Меж небесами и собой
И в титаническом усилье
С Творцом готовился на бой.
Иль утомлен бесплодной битвой,
Гордыню буйных сил смилив,
Сменял младенческой молитвой
Свой богоборческий порыв.
Быть может, здесь родился Мцыри,
Корабль воздушный паруса
Раскрыл, и над уснувшим миром
Пронесся ангел в небеса.
О, если знать, какую песню,
В какой торжественный хорал
Тебя унес твой друг небесный,
Когда ты бездыханный пал.*

Так, уже в 30-е годы XX столетия, снова возникает дух Ренессанса рубежа веков в творческом поведении ряда писателей и вообще деятелей культуры, хотя подобные идеи находили резкую критику в официальных источниках. И творчество некоторых из них (например, Дурылин, Минович, Большаков), обращающихся к личности и литературному опыту Лермонтова, можно рассматривать как защиту своего микрокосма.

Константин Большаков, который, как и Сергей Сергеев-Ценский в своем романе «Мишель Лермонтов», помещает поэта в пеструю среду столичных и провинциальных представителей российской действительности первой половины XIX века. Его роман «Бегство пленных или История страданий и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова» к 1932 году имел уже четыре издания. Столь же популярным было и трехчастное произведение «Мишель Лермонтов». Сергеев-Ценский строит повествование вокруг реально существующих личностей – Пушкина («Поэт и поэт»), Омер де Гелль («Поэт и поэтесса»), известных лиц окружения Лермонтова на Кавказе («Поэт и чернь»). Вывод писателя очевиден: и высший свет, и общество, не столь приближенное к трону, но создающее общественное мнение, рассматривают поэта как изгоя, как своего личного врага, которому верзилины, мартыновы, васьичиковы не могут простить его дерзких стихов, его дерзких поступков, его самобытности. К. Большаков разворачивает «картину страданий и гибели» Лермонтова, выводя на авансцену другого поручика преображенца Евгения Петровича Самсонова.

Встречей читателя с ним начинается повествование, и финал также отдан ему, его поражению в странном поединке с Лермонтовым. Как и все, писавшие в те годы о Лермонтове, Большаков останавливает внимание читателей на «невстрече» двух великих русских поэтов, «невстрече», которая превратилась в феноменальное явление родства в пространстве русской культуры. В романе, на страницах которого предстает жизнь российского императора, поэта, жандарма, солдата,

каторжанина и других персонажей, отведено место и для Адели Омер де Гелль. Но, в отличие от произведения «Мишель Лермонтов», ее образ пронизан поэзией. Героиня, имеющая реальный прототип, представлена как поэт, творец поэзии, по духу близкий своему русскому собрату. Отсутствует прямой намек на ее политические интриги, связанные с международными отношениями России, и некоторая двусмысленность по этому поводу, которая все же звучит у Сергеева-Ценского на страницах книги во второй ее части «Поэт и поэтесса». Адель Омер де Гелль выступает как существо, причастное к политическим авантюрам, но при этом родственное поэту своими дарованиями и творческим статусом.

У Большакова Лермонтов в разговоре с Натальей Николаевной Пушкиной признается, что почти нашел в этой французской женщине тот идеал близости, которую мучительно искал всю жизнь. Но это оказалось миражом, и он был отвергнут им как что-то чужое и уже поэтому чуждое. Вообще интересна траектория образного решения французской поэтессы: от романтизма взаимоотношений двух ярких, стремящихся друг к другу характеров к иронии Сергеева-Ценского как писателя социально ориентированного, – к жесткой оценке Омер де Гелль, например, в пьесе «Маски» Нины Николаевны Алибеговой. На правах рукописи эта драма в пяти актах была напечатана в 1938 году. В 1940 году переиздана с сокращением одного акта.

В предисловии к этому изданию, написанном профессором Бродским, подчеркивается общественно значимое в личности и творчестве поэта, он назван «последним эхом декабризма»⁴⁵. Драматургию Н. Н. Алибеговой Бродский оценивает как резко и оригинально выполненное исследование социальной драмы художника в России. Подчернуто, что автор при этом избрал очень краткий отрезок жизни поэта – его кавказские дни, предшествующие гибели.

Обращаясь к пьесе, назовем такой персонаж как Раневский, представитель разночинно-демократических кругов российского общества. Этот простой учитель говорит Лермонтову: «На что вы разменяли себя?.. Кто ваши друзья? ... Вы не смеете говорить о смерти! Вы гордость наша, наша надежда, потому и невыносимо смотреть, как вы себя по мелочам тратите. Вино, карты, женщины... Разве не вы бросили в лицо своему веку железный стих? Тот, кто раз сделал это, – не скроется ни за какой маской! Народ читает и верит вам... Ждет помощи, совета»⁴⁶.

Сегодня подобное художественное решение выглядит идеологически навязанным и не удивительно, что образ французской поэтессы имел такой же акцент.

Конечно, подобные решения были связаны со все усиливающейся идеологической требовательностью «управленцев от культуры», их попыток свести к программному минимуму объем всякого явления в жизни, истории, искусстве. Это была еще одна весьма массивная рама, в которую хотели (или были вынуждены) поместить Михаила Юрьевича и его творения.

Шестидесятые годы прошлого столетия меняют тональность

рассуждений о поэте. Снова возникает интонация, прослеженная у авторов Серебряного века. Ольга Берггольц в «Дневных звездах» пишет: «О, как сладко было это мучение, эта тоска о невиданном желанном друге – прекрасной пальме, мечта о бесстрашии перед бурей, перед гибелью, как я счастлива, что еще на рассвете сознания мне дано было изведать это упоение ... эту власть поэзии, это приобщение ко всему миру через ее волшебные, непостижимые уму напевы, как счастлива я, что до сих пор она сильнее всего владычет над сердцем и над жизнью моей...»⁴⁷.

Последующие годы внесли несколько иные мотивы, развитие которых можно определить формулой «pro – contra», хотя круг лермонтовских проблем в произведениях, в сущности, остается неизменным. В поэзии, например, Лермонтов представлен так.

Юрий Кублановский – «Посвящается Лермонтову». Стихотворение имеет эпиграф: «... мира и забвенья // Не надо мне! Л.».

*В альпийском леднике седеющем подснежник
разбуженный угас.
Мир сердцу твоему, хромающий мятежник!
И прежде и сейчас
от выщербленных плит кавказской цитадели
не близок путь.
Печальные глаза с овальной акварели
закрой когда-нибудь.
В испарине скакун, армейская рубаша,
омытый солью стих.
Но твой жестокий смех сжимал сердца от страха
на водах у больных.
Ты зримо презирал актерские повадки
державного паши.
Но молния сожгла походную палатку
твоей души.
... Не голубой мундир своею черной кровью
смывает желчный грим с усталого лица,
а Демон, наконец, спустился к изголовью
взглянуть на своего творца.*

Ю. Кублановский. Число. М., 1994. С. 120

Елена Викторовна Никкарева
(Ярославль)

Мотивная структура романсов М. Ю. Лермонтова

Произведений, которые сам Лермонтов называл романсами, всего семь, и все они написаны в период с 1829 по 1832 годы. Это такие тексты, как «Романс» («Невинный нежною душою...»)⁴⁸ 1829 года; «Романс» («Коварной жизнью недовольный...»)⁴⁹ 1829 года; «Романс» («В те дни, когда уж нет надежд...»)⁵⁰ 1830 года; «Романс» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья...»)⁵¹ 1830-1831 годов; «Романс к И.»⁵² 1831 года;

«Романс» («Стояла серая скала на берегу морском...»)⁵³ 1832 года и «Романс» («Ты идешь на поле битвы...»)⁵⁴ 1932 года. Их жанровое своеобразие до сих пор не было освещено в исследовательской литературе. Если и встречаются отдельные упоминания о них, то только в контексте биографии Лермонтова (работы В. Кирпотина⁵⁵, И. Андроникова⁵⁶, Н. Л. Бродского⁵⁷) или же интертекстуальных связей его творчества (работы В. Э. Вацура⁵⁸, А. В. Федорова⁵⁹, Б. В. Неймана⁶⁰). Единственное известное нам исследование, в котором внимание обращено на формальные особенности некоторых из этих текстов, было проведено М. А. Пейсаховичем⁶¹, но в нем речь идет об особенностях строфики в творчестве Лермонтова в целом. Не привлекали романсы также и внимания критиков в связи с тем, что при жизни Лермонтова эти тексты не были опубликованы.

В целом невнимание к жанровой природе лермонтовского творчества, возможно, связано с тем, что за Лермонтовым закрепилась репутация «ниспровергателя» традиций. Тенденция к сближению или даже неразличению жанров проявляется и в работе А. И. Журавлевой «Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики», в которой хотя и отмечается, что «в ранней лирике Лермонтова наряду с наиболее характерным для него в этот период жанром философского монолога встречаем немало *элегий*, ничем почти не отличающихся от массовой романтической элегии», но вслед за Б.М. Эйхенбаумом⁶² указывается, что «к этому же жанру принадлежат и так называемые «*романсы*» и «*мелодии*»»⁶³. Подобный подход наблюдается и в самом, наверное, авторитетном издании, посвященном творчеству Лермонтова, - «Лермонтовской энциклопедии». Так, В. Э. Вацура - автор статьи «Жанры поэзии Лермонтова» - отмечает, что для Лермонтова «нет сколько-нибудь четких различий между *романсом*, *литературной песней* и «*мелодией*»»⁶⁴. Однако исследователь все же пытается проследить эволюцию романса в соответствии с эволюцией всей лирики Лермонтова. «Первые опыты романсов Лермонтова сохраняют *«рефренную» композицию* [«Романс» («Невинный нежною душою»)] <...> В романсах 1830–1832 гг. *лирическая ситуация* обычно *объективирована*; однако, как правило, *объективация условна* или *аллегорична* [«Романс» («Стояла серая скала на берегу морском»)]»⁶⁵.

Следует отметить, что такой подход не ограничивается творчеством Лермонтова. В начале XIX века в литературе в целом изменяется отношение к жанру. Он становится не отправной точкой при создании произведения, а способом его *художественного завершения*. Так, Лермонтов, на это указывает Л. М. Аринштейн, «стремится не *воспроизводить*, а *создавать* собственные содержательно-смысловые, стилевые, ритмико-интонационные и строфические комбинации, которые никакими ранее известными жанровыми нормами не предусматривались»⁶⁶. Это подтверждается и статистикой. Б. М. Эйхенбаум отмечает, что «названия стихотворений жанровыми или формальными терминами хотя и встречаются среди юношеских

стихотворений «довольно часто (романс (7), мадригал (1), баллада (6), стансы (7), элегия (2), песня (5) – Е. Н.), но преобладают среди них формы не строгие и не связанные особыми правилами – как романс и стансы. После 1832 года такого рода названия исчезают совершенно.

Однако Лермонтов, как и романтики в целом, подверг сомнению не существование самих жанров, а наличие *канонических границ между ними*. В связи с этим при рассмотрении жанра романса в лирике Лермонтова встает проблема отграничения его от других лирических жанров, и не только генетически родственных (баллада и песня), как это было у предшественников - Жуковского и Дельвига, но и не связанных подобным родством (элегия). В силу различных причин это не было сделано другими исследователями.

При этом мы опираемся, в первую очередь, на авторское определение жанра, так как, указывая его, поэт устанавливает общность той или иной группы текстов (может быть, не очевидную для нас). Думается, что отсылка к той или иной жанровой традиции не может быть случайной или формальной, а значит, мы можем сформулировать, какова, например, репутация литературного романса в восприятии поэта.

Под термином «литературный романс», мы понимаем преимущественно лиро-эпический жанр, для которого характерны:

1. сюжетность рода (поскольку лирическая составляющая доминирует над эпической, то под сюжетом можно подразумевать не только и не столько наличие событийного ряда, сколько определенную схему развития лирического чувства);
2. событийность как рассказ о событии;
3. установка на чужое, воспринимающее сознание (раздельное переживание единства);
4. формально текст часто построен как «половинка диалога» (обращение к отсутствующему в тексте адресату, что позволяет говорить о драматизации лирической формы).

Опираясь на теоретические работы начала XIX века, мы отмечаем также, что в центре сюжета оказывается выходящее за рамки обыденного событие (реальной или ментальной жизни героя).

Романсы, созданные Лермонтовым, не являются логическим продолжением общей тенденции развития литературного романса XVIII–XIX веков, так как переосмыслению подвергается не только жанровая форма, но и семантическое, и интонационное наполнение жанра. Например, все исследователи подчеркивают повышенный биографизм ранней лирики Лермонтова, отразившийся, например, в «Романсе» («Коварной жизнью недовольный...») 1829 года, что не было ранее характерно для литературного романса.

Романсы этого поэта сходны и по способу построения текста, что, однако, является не столько данью жанру, сколько общим конструктивным принципом его лирики. В 30-х годах XIX столетия Лермонтов на практике отрабатывает тот принцип, который будет теоретически осмыслен лишь учеными XX века. Он связывает событие

(ситуацию), эмоцию (страсть), ее порождающую, и поведенческую реакцию человека на эту эмоцию. Для осуществления подобной связи в рамках лирического текста Лермонтову требуется найти мельчайшие семантические единицы, упоминание которых вызывало бы нужный контекст, позволяющий ему, не называя ни самой эмоции, ни реакции на нее (как это было у сентименталистов и ранних романтиков), представить эту эмоцию в виде риторического акта. Такими единицами и становятся мотивы – «устойчивые смысловые элементы литературного текста, повторяющиеся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно-художественных произведений»⁶⁷.

Система поэтических мотивов Лермонтова часто становилась предметом исследования. Этот вопрос рассматривали Б. М. Эйхенбаум, В. Асмус, Л. Я. Гинзбург, Д. Максимов, Ю. М. Лотман, В. И. Коровин, А. И. Журавлева, Л. Пумпянский, Е. Эткинд и др. Они пришли к выводу, что вся лирика Лермонтова обладает рядом устойчивых мотивов, воспроизводимых в текстах независимо от их жанровой принадлежности.

Отмеченная Д. Е. Максимовым «однострунность» лермонтовской поэзии, «сосредоточенность в определенном круге эмоций, оценок, тем и проблем, поставленных на очень широком и разнообразном материале»⁶⁸, делает особенно актуальным вопрос об анализе лексики именно в аспекте формирования образно-мотивных рядов: становится ясной не только сфера употребления того или иного понятия, но его наиболее частотная сочетаемость, место в системе мирозерцания.

Так, ведущим признаком в романах Лермонтова становится один из тех признаков литературного романа, который хотя и входит в состав доминантного ядра жанра, но сам по себе не может обеспечить жанровую идентичность. «Ситуация расставания», организующая пространственную разьединенность героев, выступающая основанием для развертывания серии сопряженных с ней мотивов.

Так, мотив *враждебности мира*, как мы его обозначили, в различных вариациях представлен во всех романах Лермонтова и выполняет функцию объективного фактора, определяющего развитие событий. Внутри него возможно выделение более мелких мотивов, например, мотив *обмана* («*что в сердце, обманутом жизнью...*», «*обманчивые сны*», «*друг обманет*», «*обманут низкой клеветой*») и связанная с ним ситуация наговора («*мир их очернить не мог*», «*низкой клеветой*», «*разлучены злословием людским*», «*люди с злобой ядовитой осудят*», «*язык презрительных людей*»). Мотив обмана характерен для лирики Лермонтова в целом и выступает как предопределенный итог соприкосновения лирического героя с миром. Лермонтовское состояние «обманутости» является, по мнению Л.М. Щемелевой, модификацией разочарованности элегического героя раннего русского романтизма, но, и в этом различие, для Лермонтова не существует «предыстории» разочарованности, «лирический герой был «обманут жизнью» сразу, навсегда и бесповоротно»⁶⁹.

Также в комплекс мотива враждебности мира входят мотивы *коварства, скоротечности жизни* («в сей жизни *скоротечной*», «*коварной* жизнью *недоволен*»); «ужасного» прошлого («*ужасные тени, кровавый быллого призрак*», «*время прежнее, быть может, посетит тебя, встревожит, в мрачном, тяжком сне*»). Также можно говорить об отраженности враждебного мира в психологических характеристиках лирического героя («*отчаянья порыв*», «*жестокая кручина*», «*сердце жить устанет*», «*душа увянет*», «*печали*», «*изгнанник самовольный*», «*те дни, когда уж нет надежд*», «*черные мысли*», «*мученья*»). В целом, следует сказать, что замкнутость текста на раскрытии сознания лирического субъекта приводит к тому, что наиболее часто мысль о враждебности мира выражается через сообщение о переживаниях героя, а также через прямое противопоставление людям, бесчувственной толпе, миру в целом (нарастание степени «неодушевленности» в «Романсе к И.» отражает общую тенденцию развития этой темы в творчестве Лермонтова).

Следующий мотив - мотив *памяти* - введен в романсную традицию В. А. Жуковским и характерен для элегической поэзии в целом. Выражается он как существительными (память, воспоминанье), так и глаголами: в императиве (повторяющееся как заклинание «*вспомни обо мне*» в «Романсе» («Ты идешь на поле битвы...»), в условном наклонении в значении изъявительного наклонении («*забуду ль*»), в условном наклонении «*я б припомнил*», оборотами «*на память приведешь*», «*не люблю вспоминать*».

Для лирики Лермонтова характерна власть прошлого над настоящим, постоянное его присутствие в настоящем (упоминаемый нами мотив ужасного прошлого), поэтому по сравнению с элегической традицией развития этого мотива Лермонтов изменяет его семантическое, а также эмоциональное наполнение: «память — демон-властелин». Функция этого мотива разнообразна. Так, в разбираемом нами «Романсе» («Коварной жизнью недоволен...») благодаря мотиву памяти поднимается несколько волнующих проблем сразу (гражданская и интимная темы), чего не было в романсной традиции. Даже исследователи XX века определяли романс как однотемное произведение⁷⁰. В «Романсе к И.» за счет включения мотива памяти проясняется ситуация расставания, не эксплицированная в тексте в начале, а в «Романсе» («Ты идешь на поле битвы...») воспоминание самоценно, хотя оно только усиливает страдания лирического героя, в противовес «Романсу к И.», в котором мысль о том, что лирический герой не забыт, их облегчает. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в творчестве Лермонтова взаимосвязаны тема, мотив и настроение. Так, например, мотив памяти выражается множеством образов (*балалайка, вино севера, московские девы* и т.д.), соотносимых с различными темами (гражданской и интимной), но ни одна из тем не самостоятельна, все подчинены общему настроению.

Образ «чужбины», присутствующий как в романсах Лермонтова, так и в большинстве других его стихотворений, и задающийся мотивом

изгнанничества либо странничества, в романах предстает более прорисованным, чем в бессюжетной лирике («в чужбину, под небо южной стороны», «земля изгнания» («Романс к И.»), «в дальней стороне», «в чужой стране» («Ты идешь на поле битвы...»), «в страну Италии златой», «страна далекая», «под миртом изумрудным, и на Гельвеции скалах, и в граде Рима многолюдном» («Коварной жизнью недовольный...»). И хотя в «Романсе» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья...») образ чужбины не эксплицирован, но его финал строится на традиционном сравнении⁷¹ человека и его судьбы с челноком, брошенным в море, появляются словосочетания «оставленная сень», «жалеет о крае родном», «без надежд воротиться», косвенно, на антитезе, формирующие представление о своем и чужом пространстве.

Следует также сказать, что в двух романах («В те дни, когда уж нет надежд...» и «Невинный нежною душою...») ситуация расставания явно не выражена, так как нет пространственной разделенности героев, но поддерживается противопоставлением прошлого и настоящего времени (мотив воспоминания).

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в основе всех романсов Лермонтова лежит *ситуация расставания*, передаваемая устойчивым набором мотивов и образов, а также особым типом лирического героя (изгнанник), но отличающаяся нюансами и эмоциональной окрашенностью лирического переживания. Так, например, в позднем «Романсе» («Стояла серая скала...») пространственная разъединенность героев, невозможность встречи построена на контрасте с внутренним ощущением каждого, что они вместе, поэтому воспоминание оказывается единственной ценностью, тогда как в «Романсе к И.» происходит деление субъекта на действующего и чувствующего, адресант и адресат разъединены и на эмоциональном уровне (сознание героини не самоценно), воспоминание становится необходимостью, что подчеркивается нарастанием императива: «...о! **вспомни** нашу младость, // Злословья жертву **пощади**, // **Клянися** в том! Чтоб вовсе радость // Не умерла в **моей** груди».

Однако в творчестве Лермонтова существует ряд стихотворений, в которых указание на расставание героев присутствует в заглавии текста: «Прощанье» («Прости, прости...»), «Разлука» – или заявлено уже в первой строке: «Расстались мы, но твой портрет...», «Итак, прощай!», «Прости! – Мы не встретимся боле», «Слова разлуки повторяя» и др. Выбор этих стихотворений подтверждается и творческой логикой самого Лермонтова, поскольку, как указывает Л. М. Аринштейн, если в заглавиях ранних стихотворений еще можно найти жанровые определения, то после 1832 года стихотворения или не имеют никаких названий, или называются *предметно*⁷².

В этих стихотворениях можно выделить комплекс образов, мотивов, эмоций и ситуаций, организующих мотив расставания (тоска, мотив вины, сцена прощания, одиночество, изгнание). Речь идет именно о мотиве расставания, а не о ситуации, поскольку для реализации мотива не

требуется определение героев (статус, биография, особенности взаимоотношений), мотив может быть реализован непосредственно в тексте, а ситуация может быть поводом к текстопорождению, но остаться за его рамками, ситуация должна быть развернута в сюжет, то есть предшествовать или включать в себя цепь событий, тогда как мотив может быть реализован не только с помощью цепочки событий, но и цепочки образов, эмоций, более мелких мотивов. Так, например, в стихотворении «Прощанье» («Прости, прости!...»)⁷³ ситуация расставания героев представлена с помощью мотивов (мука, несбывшиеся мечты, ад/рай, болезнь любви, одиночество, тоска, смерть), которые позволяют представить антитетичные образы разлуки при жизни и разлуки после смерти.

Особо следует отметить другое, одноименное, стихотворение «Прощание» («Не уезжай, лезгинец молодой...»), изначально включенное Лермонтовым в поэму «Измаил-Бей», и представляющий сцену прощания Зары и Измаила, поскольку в нем можно найти признаки литературного романа: ситуация расставания (но не в прошлом, что характерно для жанра романа, а в настоящем), герой-воин (а следовательно, наличие всех атрибутов воина) и его возлюбленная, указание на духовную близость героев, наличие событийного ряда. Однако, по сравнению с романсом, герой сам провоцирует разлуку, поскольку он прежде всего воин, но у влюбленных остается возможность встречи, надежды на которую нет у героев романа, поскольку в судьбу героев вмешивается злой рок. Возникает характерный для предшествующей группы стихотворений мотив вины героев друг перед другом (прощай равно прости), чего не могло быть в романсе, поскольку разлука героев не зависит от их воли. Таким образом, в данном стихотворении можно говорить о ситуации расставании как о композиционном элементе, однако трактовка этой ситуации не является романсной.

Подводя итог, хочется сказать о том, что, возможно, именно «созвучием» композиционного принципа жанра литературного романа и общей психологической установки лирического творчества поэта и объясняется интерес раннего Лермонтова к этому жанру. Но в то же время, изменения, которые претерпевает романсная структура в творчестве Лермонтова, свидетельствуют, что этот жанр в той модификации, в которой он существовал в литературе первой половины XIX века, не мог закрепиться в лирике поэта. Обращает на себя внимание то, что лирический герой романсов Лермонтова в отличие от героя его элегий, песен, лирических монологов, дистанцирован от авторского сознания. Более того, в «Романсе» (Коварной жизнью недовольный...) мы можем говорить о ролевом герое и сделать вывод о том, что романс мог восприниматься Лермонтовым как способ «примерить» различные, хотя и близкие по своей психологической наполненности, «маски», но впоследствии, когда поэт нашел свое alter ego, полностью ушел из его лирики.

Выхожу один я на дорогу... **Духовное наследие М. Ю. Лермонтова в XXI веке**

В настоящее время исследователи все чаще обращаются к проблеме духовного наследия М. Ю. Лермонтова и его значения для эпохи Серебряного века. Это вполне объяснимо. Серебряный век соединил в своем пространстве все самые значимые и ценные культурные традиции предшествующих эпох. Не случайно он называется иначе эпохой русского Ренессанса. Мы можем назвать его и эпохой «тоски по мировой культуре», вспоминая известные слова О. Э. Мандельштама. «Только литература последних лет многими потоками своими стремится опять к Лермонтову как к источнику; его чтут и порывисто, и горячо, и безмолвно, и трепетно» – писал А. А. Блок в 1906 году, в статье «Педант о поэте», посвящённой творческому наследию М. Ю. Лермонтова [2]. Стремление к гармонии и невозможность её достигнуть – это состояние лермонтовской души, очень близкое всей эпохе Серебряного века. Об этом говорит русский философ и поэт Вячеслав Иванов: «Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала – гармонии, единства, цельности. И всё-таки он не обольщался, чувствуя внутреннюю связь со своим народом: об этом свидетельствует единоплеменный восторг, с которым были сразу приняты первые звуки его проникновенного, ему одному присущего голоса, (...) это мгновенное влюблённое признание утвердилось в течение времени, и слава поэта разрослась и окрепла (...). За сто лет, протекших со дня роковой дуэли, ей не повредили перемены в идеях века и эстетических оценках. Стихи его запечатлелись в памяти поколений, и до сих пор продолжается их таинственное чарование, как магическое чудо, как если бы они подчас смешивались с далёким пением духов. (...) Лермонтов вначале решил состязаться с поэтами, вдохновляемыми теми же романтическими идеалами, но вскоре остался один на один со своею мыслию и вызвал из глубин своего «я» мир странно и почти угрожающе отъединённый, как сумрачный замок посреди моря, и мир этот благодарная нация причислила к сокровищам своего духовного наследия» [6, 145-146].

Протоиерей Василий Зеньковский в статье «М. Ю. Лермонтов» предполагает следующее: «В горечи Лермонтова есть что-то, я бы сказал, метафизическое – связанное с неукротимостью его души, с теми мотивами персонализма, какие он первый выразил в русской поэзии. (...) Отсюда и мятеж – смысл которого *метафизичен*, ибо это мятеж не против отдельных трудностей жизни, а против «коренной неправды в бытии». Это мятеж индивидуальности, жаждущей проявить себя, – и так загадочно, что и дальше, после Лермонтова, русский персонализм окрашен психологией мятежа, протеста [6, 180–181]. Философ обращает особое внимание на то, что выход из тяжёлого состояния души виделся

Лермонтову «только в красоте, в возможности припасть к ней и найти в ней то, чего не хватало душе» [6, 181]. В завершение статьи автор приходит к следующим выводам: «Бесспорная гениальность Лермонтова, возглавителя плеяды русского романтизма, который, правда, уводил русскую душу от той духовной трезвости и духовной ясности, которая так была свойственна Пушкину, но в то же время затронул силы души, дремавшие в ней до того. Русский романтизм в своём своеобразии имеет вообще двух возглавителей – Гоголя в прозе и Лермонтова в поэзии, и он ещё не изжит, не преодолен (...). Своеобразие Лермонтова в том, что через его лирику, сквозь «магический кристалл» его поэтического восприятия мира, перед нами выступает *трагедия романтического персонализма*» [6, 189-191].

Л. Н. Толстой говорит не только о «самых высоких нравственных требованиях», скрытых у Лермонтова под «напущенным байронизмом», но даже предполагает следующее: «... если бы этот мальчик остался жив, не нужны были бы ни я, ни Достоевский!» [3, 7].

И где-то – в дополнение, а где-то – в противоположность этим высказываниям, поэт, филолог и автор критических исследований И. Ф. Анненский в статье «Юмор Лермонтова» пишет: «Мечта Лермонтова не повторилась. Она так и осталась недосказанной. Может быть, даже бесследной, по крайней мере, поскольку Толстой, единственный, кто бы ещё мог её понять, рано пошёл своим и совсем другим путём» [1, 536].

Здесь трудно не вспомнить стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», воспринимая его как точное выражение экзистенциального, надмирного и надвременного состояния поэта.

Различное восприятие духовного феномена Лермонтова русскими писателями, поэтами и философами выявляет основные тенденции формирования образа поэта в художественном сознании эпохи. Надломленный, тревожный, ищущий дух времени, тяготея к пушкинской ясности, всё-таки был ближе к Лермонтовской мятежности, к его экзистенциальному «двоемирию».

И если в Серебряном веке одинокий путь поэта виделся как возможность продолжения, если философ Д. С. Мережковский спрашивал в статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нём говорить?» [5, с. 378] – то каким видит поэта ХХI век, первое десятилетие которого мы уже пережили? Классиком, пророком, безвременно угасшим ночным светилом, или юным романтиком, слишком беззащитным перед жизнью, чтобы понять ее истинную сущность? На занятиях по литературе в колледже, от студентов, изучающих творчество Лермонтова, не раз приходилось слышать такие отзывы: «Лермонтов был романтиком, и ему было бы слишком тяжело жить в нашу эпоху». В чем-то эти слова предвосхищает высказывание П. Ставрова в статье «Вечный спутник» из названного вначале сборника «Фаталист»: «Лермонтов жил в «года глухие», в мертвящей застылости николаевских времён. Стремился к жизни мятежной, в ней надеясь найти забвенье. (...) Мы, обыкновенные

смертные, слишком эти мятежные бури знаем, смертельно от них устаём, ищем забвенья в мирной спокойной жизни... Но, может быть, поэтому близка нам иногда вечно жаждущая покоя душа Лермонтова». [6, 172]. Автор статьи говорит это от лица писателей-эмигрантов, переживших бури и трагедии XX века. Поколение, начинающее свой путь в первое десятилетие XXI века, знает об этих бурях и трагедиях лишь из книг и фильмов, но ему суждено пережить иное: атмосферу культурного кризиса, потерянности и разобщенности, пустых, фантомных идеалов и ценностей, отсутствия четких понятий о любви, истине и красоте... Казалось бы, именно эта атмосфера чем-то напоминает «года глухие», о которых говорит П. Ставров. Но находит ли мятежная душа Лермонтова свое отражение и созвучие в нашей эпохе? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, или хотя бы предположить, в чем заключается ответ, обратимся к стихотворению Лермонтова «Дума» – наверное, самому субъективному и самому точному свидетельству поэта о своей эпохе. Именно в субъективности, в индивидуальности взгляда художника эпоха может обрести те живые черты, которых не могли бы передать исторические факты и свидетельства.

То, что принято называть романтической иронией, как нельзя ярко явлено в «Думе» Лермонтова. Еще молодое, только начинающее жить поколение, чьё «грядущее иль пусто, иль темно» - что может быть печальнее? Даже если оно и рождено для подвигов, оно почти от рождения лишено сил для их свершения: «Богаты мы, едва из колыбели, / Ошибками отцов и поздним их умом, / И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, / Как пир на празднике чужом».

Неприятие настоящего, тем не менее, не исключает и разочарования в ценности прошлого: «И предков нам скучны роскошные забавы, / Их добросовестный, ребяческий разврат...»

Есть ли в этом стихотворении идеал, неотъемлемая часть «двоемирия», противопоставленная этой горестной реальности? Кажется, он не назван и не выявлен в стихотворении, но имплицитно присутствует, раскрываясь методом отрицания. То, что отсутствует в реальности, и есть представление о настоящей жизни: подвиг, борьба, чуткость к добру и злу, к вере и красоте. Не находя этого в жизни своего поколения, лирический герой Лермонтова выносит приговор: «Толпой угрюмою и скоро позабытой / Над миром мы пройдем без шума и следа, / Не бросивши векам ни мысли плодovitой, / Ни гением начатого труда. / И прах наш, с строгостью судьи и гражданина, / Потомок оскорбит презрительным стихом, / Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом». [4, 127]

Роль «двоемирия» применительно к этой ситуации сводится к тому же конфликту идеала, скрытого в отрицании, и данной картины реальности. Амбивалентным становится и лирическое «я»: один из многих, часть «осуждённого» поколения – с одной стороны, и строгий судья, обличитель, применяющий к повседневности мерки идеала – с другой. Второе «я» лирического героя как будто смотрит со своей высоты

на своего «осуждённого» двойника, отождествляя его со всем поколением, которое составляет единый художественный образ.

Читая это стихотворение и размышляя над судьбой своего поколения, над его возможностями и воплощением их в жизни, над его мечтами, стремлениями и ценностями, и мы можем печально задуматься о том, что изменилось за прошедшие века. Разве это не современный человек, оглянувшись вокруг, выносит ироничный и горестный приговор своему поколению, устами великого, трагического и прекрасного поэта? И заключается в этих словах только безнадежная констатация или же скрытый призыв к осознанию, переосмыслению и внутреннему преобразованию хотя бы собственной жизни, на этот вопрос каждый читатель может ответить по-своему...

XX столетие, начиная поэзией Серебряного века и заканчивая 90-ми годами, унаследовало от М. Ю. Лермонтова многое. Но применимы ли и к прошедшему веку слова И. Ф. Анненского о том, что «мечта Лермонтова не повторилась»? Остался ли поэт одиноким в своей эпохе и в новых, следующих за ней, столетиях? Вспоминается стихотворение Георгия Иванова, одного из лучших поэтов русского зарубежья, «Мелодия становится цветком» (из сборника «Дневник»). Здесь реминисценция из стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841) совмещается с аллюзией на «Героя нашего времени»: «Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу / – Как далеко до завтрашнего дня!.. / И Лермонтов один выходит на дорогу, / Серебряными шпорами звеня». [3, с. 185]. Мелодия сначала «становится цветком», затем опускается в воду «ветвями ивы», проходя ступени своего перевоплощения от прекрасного к еще более прекрасному, от безмолвной, не осознающей себя красоты, – к формам осознанного бытия. Одиноким поэт, начинающий туманный путь – вершина воплощения мелодии, имя которой, может быть, жизнь, а может быть – вечность... Вечный приют одинокой русской души – горькая правда и одновременно прекрасный вымысел – русская литература.

Сравним этот образ Лермонтова с образом, явленным в стихотворении молодого поэта Андрея Нитченко в начале XXI века: «Я думал – он воздуха горного имя, / где выстрел ударит и эхо, шатаясь, / обходит ущелья, срываясь, взбираясь, / и падает вниз, исчезая в стремнине – / вот Лермонтов. Да перекрёстком пустым / он веткою выникнет из темноты. / Ещё он – те валенки, полные снега, / светила январские в чёрной оправе, / еловые пагоды, сердце от бега – / во что нас, уснувших, земля переплавит – / в стихию и форму, в растения, в ветром / гонимую стаю, иначе б не вынес / язык, что при жизни – одежда на вырост, / но тесен для родины новой, посмертной» [7]. По способу построения ассоциативного ряда эти строки родственны уже рассмотренному стихотворению Георгия Иванова. Образ Лермонтова – естествен, вечен и несомненен, как воздух, как жизнь, как детство, представшее в метафорах ветки, выникнувшей из темноты, даже «валенки, полные снега», «светил январских в черной оправе», сердца, заходящегося от бега... Этот образ

живет не за гранью прошлого, а в нашем настоящем, на грани вечности и мгновения, любви и страдания, жизни и смерти, юности и зрелости – так и не перешедший за эту грань. Речь, данная человеку свыше и ставшая для поэта единственным инструментом творения, а значит – формой жизни, на земле не всегда оказывается своевременно понятой, а после смерти, в вечности – ее важность и ценность оказываются под сомнением...

Но всегда, почти неизменно, образ Лермонтова представляется одиноким, на фоне прошлой или современной эпохи – в общем-то, на любом фоне, как будто он близок и родствен многим, но и далек от всех, необъясним, неповторим и непостижим.

В чем же заключается для нас духовное наследие Лермонтова? В бесчисленном множестве граней, из которых назовем лишь те немногие, что открыты нашему взгляду. Например, в осознании одиночества, творческого и человеческого, как философской категории, в поиске глубокого смысла и истоков одиночества, а как следствие – в вечной, непреходящей ценности любви, свободы, сострадания и понимания. В необходимости принятия или преодоления романтического «двоемирия», как экзистенциального состояния, либо возникающего на пути к гармонии и синтезу, либо позволяющего определить четкие границы между идеалом и реальностью. В возможности преображения, очищения и совершенствования человеческой души через страдание и осознание собственного несовершенства. В той юной, романтической мятежности, которой так не хватает порой уставшему, огрубевшему миру, для того, чтобы он смог спасти все лучшее, что в нем осталось

Литература и источники.

1. Аннеский И. Ф. Избранные произведения. – Л., 1988.
2. Блок А. А. Педант о поэте // Русская Европа. 2005. №2.
3. Иванов Г. В. Стихотворения. – М., 2002.
4. Лермонтов М. Ю. Лирика. – М., 2006.
5. Мережковский Д. С. Поэт сверхчеловечества. // Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М., 1991. с. 378-416.
6. Фаталист. Зарубежная Россия и Лермонтов. – М., 1999.
7. <http://www.sirinlyricclub.narod.ru/lyric5.htm>

Мария Александровна Варзаева
(Ярославль)

«Смешанные эмоции» в поздних элегиях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова

Вопрос о границах лирических жанров на протяжении длительного времени остается в центре внимания исследователей. Элегия, как и любой другой жанр, подвергалась эволюции в развитии, менялись и параметры границ жанра. О. В. Зырянов одним из первых пересматривает границы жанра элегии [1]. Он предлагает принять в качестве

доминирующего признака жанра «смешанные эмоции», отказываясь от привычной формулы В. Г. Белинского, выделяющего в элегии лишь «грустное содержание» [2].

Обратимся к рассмотрению механизма смешения эмоций в поздних элегиях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Выбор именно поздних произведений поэтов связан с возможностью выявить доминирующий признак элегии на стадии размыwania границ жанра. Поэтому, при отборе элегий определяющим для нас будет не столько проблематика или характер лирического героя, сколько наличие традиционных элегических чувств, организующих произведения, или общая элегическая тональность текстов.

Таким образом, нами были отобраны 8 стихотворений А. С. Пушкина [«Прощание» (1830), «Закливание» (1830), «Для берегов отчизны дальней...» (1830), «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...» (1832), «Когда б не смутное влечение...», «Я думал сердце позабыло...» (1835), «Весна, весна, пора любви...», «Когда так нежно, так сердечно...» (1836)] и 7 стихотворений М. Ю. Лермонтова [«Звезда» («Светись, светись, далекая звезда...») (1830), «Время сердцу быть в покое...» (1832), «Измученный тоскою и недугом...» (1832), «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья...» (1832), «Я жить хочу! Хочу печали...» (1832), «А. Г. Хомутовой» («Слепец, страданьем вдохновенный...») (1838), «Графине Ростопчиной» («Я верю: под одной звездою...») (1841)], в наибольшей степени отвечающих жанровым признакам элегии.

В.А. Грехнев, рассматривая художественный мир пушкинской лирики [3], говорит о том, что в поздних произведениях автора уже завершается глубинная перестройка элегического жанра. А. С. Пушкин в ту пору прощается с элегией, но, как отмечает исследователь, первое впечатление все же таково, что его элегия воскрешает успешно изживаемые поэтом жанровые принципы стиля. И в том, что Пушкин, обильнее, чем прежде, вводит в одно из своих поздних произведений («Закливание», 1830) реалии старой элегии, рассуждает В. А. Грехнев, сказался не плен традиции, а, скорее, симптом окрепшей поэтической свободы в обращении с нею. Ведь структура элегии перестроена основательно и теперь ее новизне не угрожают даже скопления старых атрибутов. Исследователь говорит о том, что «нанизывание традиционных деталей усиливается эффектом интонационного нагнетения». Элегическая «формула» возникает каждый раз в сильной позиции - в конце строки:

*И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы...*

В подобной же стиховой позиции находятся «дальная звезда», «ужасное виденье», «тайны гроба». Перед нами не просто общие места элегического стиля. Это указатели элегической традиции, ведущие нас к конкретному ответвлению романтической элегии. Эти детали в иных вариациях не однажды мелькали в поэзии В.А. Жуковского. Но эти

сигналы чужого и чуждого элегического мира в пушкинском «Заклинании» предстают в совершенно неожиданном ракурсе, дерзко нарушающем традицию. Художественная система старой элегии в «Заклинании» ущемляется сомнением, подвергаясь действию невольной иронии. То, что раньше было темой (тайны гроба), либо мотивом (дальняя звезда), либо необходимым аксессуаром элегического фона (тихие могилы, камни гробовые), у Пушкина стало отчужденным материалом, которому он смело навязывает свою художественную волю, и, «отстраняя» который, он резче развивает свою поэтическую мысль. А мысль эта окрашена горячей страстью, жарким нетерпением. Впечатление нарастающего напряжения разрешается призывным восклицанием последних строк:

*Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда! сюда!..*

В пронизанный фаталистическим смирением мир традиции врывается дыхание живой страсти.

«Отстраняя» традиционный материал и утверждая право земной горячей страсти и земной жестокости боли там, где были узаконены лишь элегические жалобы да робкая покорность судьбе, новая лирическая мысль, уже не таясь, покончив счеты со старым элегическим «опытом», заявляет о своей индивидуальности, окончательно раскрываясь в своем существе.

Лирическая ситуация стихотворения, построенная на обращении к «объекту», смещается во внутренний план, где *заклятие оборачивается самовнушением*, попыткой переломить равнодушие, подхлестнуть угасающее чувство, стремлением «будить мечту сердечной силой», как выразился Пушкин в стихотворении «Прощание», имея в виду тот же душевный конфликт.

Пушкинская любовная лирика 1830 года, включает В. А. Грехнев, расставаясь с романтической иллюзией вечной любви, фиксирует опустошающий бег времени с мужественной бескомпромиссностью:

*Бегут, меняясь, наши лета,
Меняя все, меняя нас,
Уж ты для своего поэта
Могильным сумраком одета,
И для тебя твой друг угас...*

Эти строки из пушкинского «Прощания» воплощают тему, которая в «Заклинании» уйдет в подтекст. Ракурс темы изменится: лирическая ситуация будет предполагать реальную (а не метафорическую, как в «Прощании») смерть возлюбленной.

Новая трактовка лирического конфликта в «Прощании» связана с переосмыслением жанровой стилистики, на этот раз оттесняемой индивидуальными ассоциациями поэтического слова. Так, привычно элегический оборот «могильным сумраком одета», подключенный к

иному психологическому контексту, обнаруживает неожиданное смещение смысла. Метафора семантически «удваивается». По традиции обращенная к реальности, она теперь целиком погружена в психологический план, живописуя умирание любви.

Однако, выводы В. А. Грехнева, на наш взгляд, слишком категоричны. Например, стихотворение «Для берегов отчизны дальней...», также написанное в 1830 году, не лишено «романтической иллюзии вечной любви»:

*Из края мрачного изгнания
Ты в край иной меня звала.
Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим...*

Кроме того, сложность композиции стихотворения «Прощанье» определяется невозможностью реконструкции одной элегической ситуации. Конечно, с одной стороны типичная элегическая ситуация прощания с возлюбленной может быть спроецирована в реальность – прощание с уже умершей возлюбленной. С другой стороны, возлюбленная «для своего поэта могильным холодом одета», такая традиционная для элегии грамматическая формула может в равной степени предполагать и традиционную элегическую ситуацию, тем более, что, как замечает поэт, «и для тебя твой друг угас» (то есть он сам), далее он сравнивает ее с овдовевшей супругой, с другом, «обнявшим молча друга пред заточением его». Иными словами, мы имеем дело с очень сложной ситуацией, когда образы лирического героя и героини сливаются воедино благодаря единству переживания – прощание с любовью, которое в стихотворении трактуется как последнее обращение к ней. Смешение эмоций, таким образом, затрагивает уже в стихотворении субъектную сферу. «Смешение» уже может пониматься как «перетекание» одной эмоции в другую, как две грани одного чувства, как открытие в кажущемся неделимым чувстве новой составляющей.

В отобранных нами текстах М. Ю. Лермонтова позднего периода (см. выше) очевидно тяготение к традиционному элегическому материалу. В них можно увидеть и мотив звезды («Светись, светись, далекая звезда...»), «Еврейская мелодия»), и мотив страдания («Я жить хочу! Хочу печали...»), <А. Г. Хомутовой> («Слепец, страданьем вдохновенный...»), мотив разлуки и тоски («Время сердцу быть в покое...», «Измученный тоскою и недугом...», «Болезнь в груди моей, и нет мне исцеленья...»).

Стихотворения М. Ю. Лермонтова «Время сердцу быть в покое...» и «Измученный тоскою и недугом...», кроме того, объединяет мотив сожаления (боязнь отождествления сожаления и любви): «Ты боялась сожаленьем / Воскресить любовь свою...» («Время сердцу быть в покое...»); «Моим слезам смеяться ты решилась, / Чтоб с сожаленьем не явить любви...» («Измученный тоскою и недугом...»).

Интересен новый взгляд Лермонтова на категорию памяти. Если в

ранний период творчества мы наблюдали самотерзание, выраженное в постоянном анализе прошлого опыта, то на позднем этапе очевидно стремление к забвению: «Быть может ослеплен огнем его (светила) сиянья, / Я хоть на время позабуду / Волшебные глаза и поцелуй прощанья, / За мной бегущие повсюду» («Болель в груди моей, и нет мне исцеленья...»). Кроме того, М. Ю. Лермонтов остается верен смирению воли рока, судьбы: «Но в разный путь пошли мы оба, / И мы расстались, и небо захотело, / Чтоб не сошлись опять у гроба...».

Рассмотрим более подробно стихотворение <А. Г. Хомутовой> («Слепец, страданьем вдохновенный...»), так как ситуация, описанная в нем, коррелирует с той, что была рассмотрена выше в стихотворении А. С. Пушкина. Сохранилось свидетельство, что в доме своего полкового командира М. Г. Хомутова М. Ю. Лермонтов встречался с его сестрой – Анной Григорьевной Хомутовой – двоюродной сестрой поэта Ивана Ивановича Козлова. Она однажды показала поэту стихотворения Козлова: «Он попросил позволения взять их с собой и на другой день возвратил их со своими стихами на имя Хомутовой»[4]. Это проясняет композиционную форму стихотворения, в которой теперь не могут быть отождествлены «слепец, страданьем вдохновенный» и «я» лирического героя во второй части.

Перед нами не монолог, а скрытый диалог двух сознаний (И. И. Козлова и М. Ю. Лермонтова). М. Ю. Лермонтов не только переживает чувства другого поэта как собственные, но и становится хранителем его «надежд и дум»:

*И я, поверенный случайный
Надежд и дум его живых,
Я буду дорожить, как тайной,
Печальным выраженьем их.*

В данной элегии, как и в элегии А. С. Пушкина, смешение эмоций затрагивает субъектную сферу. Два лирических субъекта пересекаются в одной точке, в общем «контексте». Этим «контекстом» является чувство к возлюбленной. М. Ю. Лермонтов как бы «обновляет» переживание другого поэта в своем произведении, придавая ему актуальность и воскрешая его. В его элегии элегический субъект как бы «потеснен» образом «слеппа, страданьем вдохновенного», и его возлюбленной, которой он не мог «зреть». Мы имеем дело с еще более сложной структурой субъектной сферы, чем у А. С. Пушкина. Этим же фактором определяется и сложное переплетение эмоций, выраженных в стихотворении. С одной стороны, это «священный восторг», «упоеание» слепого поэта, которые воспринимаются лирическим субъектом как выражение живых «надежд и дум его», они же определены им как «печальные», он же призывает высшее «благословенье» отметить образ лирической героини за то, что она на мгновенье сумела «снять венец мученья» с «преклонной головы» творца. Упоение одного поэта переплетается с благословеньем другого, который вплетает и мотив

памяти, распространяющийся опять же на всех героев – слепого поэта, помнящего еще первую встречу с возлюбленной, элегического героя, дорожащего чужой тайной, и самой возлюбленной.

Таким образом, в процессе освоения жанра «смешанные эмоции» в элегии Пушкина и Лермонтова начинают пронизывать структуру элегического текста, затрагивая при этом субъектную сферу. Поэтому, чем больше размываются границы элегии, тем теснее срастаются компоненты «смешанных эмоций».

Литература и источники.

1. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. – Екатеринбург, 2003.
2. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. – Т.5. – М., 1954. – С.50.
3. Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. – Н. Новгород, 1994. С. 302 – 313.
4. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Стихотворения. – М., 1983. С. 523.

Михаил Юрьевич Егоров
(Ярославль)

Лермонтовские подтексты в поэзии С. М. Гандлевского

Сергей Маркович Гандлевский (родился в 1952 году) является одним из самых известных современных поэтов, лауреатом нескольких литературных премий. В 2010 году, например, именно он получил российскую национальную премию «Поэт» (самую влиятельную на сегодняшний день поэтическую премию в России).

«Я — литературный человек, знакомые мои — главным образом литераторы. “Стрелять” цитатами, зубоскалить, кощунствовать, цитируя, — стиль компании и мой стиль. Чего ради я должен изменять своим речевым привычкам на письме?» - признался в одном из своих интервью С. М. Гандлевский (2). В этой статье целью становится определение значений интертекстуальных заимствований, связанных с творчеством М. Ю.Лермонтова, в двух текстах указанного современного поэта. Первые строчки этих стихотворений очень схожи с первыми строчками произведений М. Ю. Лермонтова – «Когда волнуется желтеющая нива» и «Стоит одиноко на севере диком».

*Когда волнуется желтеющее пиво,
Волнение его передается мне.
Но шумом лебеды, полыни и крапивы
Слух полон изнутри, и мысли в западне.
Вот белое окно, кровать и стул Ван Гога.
Открытая тетрадь: слова, слова, слова.
Причин для торжества сравнительно немного.
Категоричен быт и прост, как дважды два.
О, искуситель-змея, аптечная гадюка,
Ответь, пожалуйста, задачу разреши:
Зачем доверил я обманчивому звуку*

*Силлабику ума и тонику души?
Мне б летчиком летать и китобоем плавать,
А я по грудь в беде, обиде, лебеде,
Знай, камешки мечу в загадочную заводь,
Веду подсчет кругам на глянцевой воде.
Того гляди сгребут, оденут в мешковину,
Обреют наголо, палач расправит плоть.
Уже не я - другой - взойдет на седловину
Айлара, чтобы вниз до одури смотреть.
Храни меня, Господь, в родительской квартире,
Пока не пробил час примерно наказать.
Наперсница душа, мы лишнего хватили.
Я снова позабыл, что я хотел сказать.*

Стихотворение С. М. Гандлевского «Когда волнуется желтеющее пиво...» посвящено рассмотрению темы творчества (точнее ответу на вопрос «как сердцу высказать себя», как определить то, чем поэт занимается). Современные литературные произведения, посвященные этой теме, не обходятся без привлечения аллюзий, цитат из текстов с устоявшейся репутацией. В этой связи любопытна строчка «Открытая тетрадь: слова, слова, слова [выделено нами – М. Е.]» в качестве символического указателя на принципиальную открытость рассматриваемого текста. Попробуем выявить интертексты и проследить особенности техники их употребления в случае стихотворения «Когда волнуется желтеющее пиво...» В упомянутой первой строке эрудированный читатель увидит снисходительный кивок в сторону М. Ю. Лермонтова, стихотворение которого «Когда волнуется желтеющая нива...» послужило в данном случае отправной точкой для С. М. Гандлевского. Подобное каламбурирование классических образцов является характерным приемом в поэзии рассматриваемого автора. Чего стоит такая его строчка: «Алкоголизм, хоть имя дико, Но мне ласкает слух оно...» (заметим опять присутствие мотива «вина» в качестве объекта, заменяющего слово в реминисценции). Фраза «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» из стихотворения О. Э. Мандельштама «Ласточка» откликнется у нашего автора так - «Я снова позабыл, что я хотел сказать». Значимым, видимо, является и упоминание В. Ван Гога: «Вот белое окно, кровать и стул Ван Гога». Почему С. М. Гандлевский предлагает именно такой интертекстуальный набор? Что является аспектом, объединяющим этих четырех выдающихся художников? Прежде всего то, что они сами в своем творчестве охотно использовали чужие «сюжеты». В случае О. Э. Мандельштама и В. Шекспира такое утверждение является уже литературоведческой банальностью. Сам М. Ю. Лермонтов достаточно часто, так сказать, творчески перерабатывал те или иные чужие тексты (1). М. Л. Гаспаров доказал, - а это особенно важно в данном случае, - источником стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...» стало стихотворение А. Ламартина «Крик души» (5. С. 43-55). В. Ван Гог также использовал схожие приемы, например, знаменитое полотно «Прогулка заключенных» он создал по рисунку Г. Доре. Естественно и

предположение о рассмотрении в творческом сознании С. М. Гандлевского М. Ю. Лермонтова на фоне указанных трех других художников. Это могло бы послужить поводом для написания еще одной статьи. Сейчас же охарактеризуем, каким образом творчество М. Ю. Лермонтова преломилось в стихотворении С. М. Гандлевского. Обстоятельства создания стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...» проливают свет на образы стихотворения С. М. Гандлевского. М. Ю. Лермонтов писал свой текст в 1837 году, будучи под арестом за написание стихотворения «Смерть поэта», совершенно не представляя свою дальнейшую судьбу. Сравнить у С. М. Гандлевского: «Того гляди сгребут, оденут в мешковину, Обреют наголо, палач расправит плетью». Показателен также мотив молчания, объединяющий «Смерть поэта» и «Когда волнуется желтеющее пиво...» - заключительные строки стихотворений: «И на устах его печать...» - «Я снова позабыл, что я хотел сказать».

Перечислительная интонация и смысловое «неразличение» перечисляемого. У М. Ю. Лермонтова образы стихотворения не составляют целостной и какой-то определенной картины природы, в один ряд попадают несовместимые вещи: «Когда волнуется желтеющая нива... И прячется в саду малиновая слива Под тенью сладостной зеленого листка... [выделено нами – М. Е.]» - приметы начала осени, и рядом «Из-под куста мне ландыш серебристый Приветливо кивает головой» - весна. В этом смысле у С. М. Гандлевского особенно показательна вторая строфа, где уживаются и «искуситель-змеи» и (он же) «аптечная гадюка», «силлабика ума» и «тоника души», просьбы «ответить» и «разрешить задачу», одновременное желание быть и летчиком и китобоем.

Схож и подход к теме творчества, которое рассматривается обоими поэтами как процесс наказуемый. Например, лермонтовские стихотворения «Смерть поэта», «Пророк». Сравнить с процитированными выше первой и второй строчками третьей строфы текста С. М. Гандлевского.

Броская первая строка стихотворения С. М. Гандлевского уже самим присутствием слова «пиво» снижает высоту Поэтического звучания текста М. Ю. Лермонтова.

Как показал М. Л. Гаспаров, «Когда волнуется желтеющая нива...» заключает в себе картину постепенного восхождения к Богу. «И счастье я могу постигнуть на земле, И в небесах я вижу бога», - так заканчивается этот текст.

В случае же С. М. Гандлевского происходит «обытовление» бога. Меняя природный лермонтовский антураж на урбанистический, приземленный (упоминание родительской квартиры, кровати, окна, стула, наконец, быта вообще – «Категоричен быт и прост, как дважды два»), лирический герой С. М. Гандлевского изменяет и свой путь в высшему началу. Не он приходит к богу, а Господь спускается к нему в квартиру и выслушивает просьбу: «Храни меня, Господь, в родительской квартире...»

Стихотворение С. М. Гандлевского «Стоит одиноко на севере

диком...» схоже по тематике с рассмотренным. Их объединяют мотивы одиночества, творчества, писательской судьбы.

*Стоит одиноко на севере диком
Писатель с обросшею шеей и тиком
Щеки, собирается выть.
Один-одинешенек он на дорогу
Выходит, внимают окраины Богу,
Беседуют звезды; кавычки закрыть.*

В стихотворении появляются цитаты из двух хрестоматийных текстов М.Ю.Лермонтова - «На севере диком стоит одиноко...» и «Выхожу один я на дорогу...». Оба упомянутых лермонтовских стихотворения оказываются навеянными текстами другого поэта – Г. Гейне («Ein Fichtenbaum steht einsam» и «Der Tod, das ist die kühle Nacht»), причем текстами, опубликованными Г. Гейне в одном сборнике – «Книга Песен», соответственно, опубликованными в один и тот же год (1827). Так и «На севере диком стоит одиноко...» и «Выхожу один я на дорогу...» написаны в один и тот же год (1841).

Общеизвестно, что «На севере диком стоит одиноко...» является переводом стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam», сюжет которого, в свою очередь, видимо, навеян Талмудом (сравним замечания о спорности этого предположения Л. В. Щербы (8. С.105)). Такое «матрешечное» построение текста как нельзя лучше иллюстрирует постмодернистские интенции, когда литературный текст уже не мыслится как нечто герметично самостоятельное, а, наоборот, совершенно «разомкнутое» в литературный контекст. Так и финальная фраза у С. М. Гандлевского («...кавычки закрыть») является то ли констатацией этого положения, то ли приказом, отмечающим авторскую «несамостоятельность».

Сосна, которая «стоит одиноко», у Лермонтова-Гейне откликается «хвойным» окончанием слова «писатЕЛЬ», занимающего ту же позицию, что и дерево в лермонтовском произведении (отметим и «растительное» определение, характеризующее шею героя – «обросшая», контрастирующее с единственным определением во втором стихе исходного текста – «голой [вершине]»).

М. Ю. Лермонтов интерпретирует Гейне так, что тема немецкого поэта — разлука двух влюбленных — приобрела более широкий смысл — трагической разобщенности людей (6). С. М. Гандлевский же, как уже было сказано выше, педалирует тему творчества. Писатель предстает здесь в еще более безысходном положении, нежели лермонтовская сосна. Для него второй объект со сходной судьбой или хотя бы контрастирующими обстоятельствами существования (сосна – пальма в случае Лермонтова-Гейне) вообще не предусмотрен. Извечная пара писатель-читатель оказывается разорванной, читатель вообще не упоминается.

Особо выделяется третий стих – это и самая короткая строчка (3-стопный амфибрахий в противовес 4-стопному, присутствующему в

остальных строках), и строчка с мужским окончанием (в противовес двум предыдущим и двум последующим с женскими окончаниями). Однако мужское окончание вовсе не будет говорить о мужском действии. Писатель собирается «выть» (попутно укажем на контекст В. В. Маяковского – «Простое как мычание», «Вот так я сделался собакой»). По ассоциации с «севером диким» в первом стихе возникает этот глагол, характеризующий нечто необузданное, стихийное. Писатель предстает объектом именно таких сил, ущербным героем (с «тиком щеки»). (Было бы более странным обратное, ведь здесь С. М. Гандлевский ссылается на связанное с природным (=стихийным) произведение М. Ю. Лермонтова). Вообще комплекс «хтонического начала» проходит через все стихотворение (первый стих – «на севере диком», второй – «обросшему шеей и тиком», третий – «собирается выть», пятый – «окраины»), более активно насыщая первое трехстишие, представляющее собой в синтаксическом плане единую конструкцию.

Одиночеству творческой личности вторит эмоциональное наполнение лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...», ставшее основой второго трехстишия, отделенного от первого единственной точкой внутри стихотворения. Данная часть стихотворения дает несколько иную ситуацию. Последовательно появляются «дорога», уводящая от природного начала, «окраина», говорящая о наличии культурного центра, «Бог», противостоящий стихийно-языческому началу первой части, проникает высокая лексика, которой не было до этого – «внимают». Наконец, «кавычки» в шестом стихе, исполняющие и здесь двоякую роль. С одной стороны, они выступают непосредственными представителями Культуры, а не Природы, с другой, «кавычки» не только вводят металитературный элемент, их присутствие как бы берет под сомнение (даже разрушает) «действительность» внутреннего мира произведения, переполненного литературными аллюзиями.

Тем самым поднимается тема недоверия текстовой реальности. Знаменательно, что это объявление («кавычки закрыть») заключает стихотворение, то есть «недействительность» утверждается в финале, когда текст уже оказывается прочитан читателем. Последний ставится таким финальным жестом в неловкое положение обманутого, читателю в очередной раз указали на его наивность. Причем «закрытость» на текстуальном уровне (физическое объявление присутствия кавычек) противостоит пространственному расширению на уровне внутреннего мира произведения (от «севера дикого», где стоит герой в первом стихе, к дороге в четвертом, к звездам в пятом).

Подчеркнем и еще один момент. Начиная подчеркнутой физиологичностью («Писатель с обросшему шеей и тиком / Щеки, собираются выть»), автор привносит вполне романтическим антураж («...внимают окраины Богу, / Беседуют звезды...»). Стихотворение же заканчивается так, что «кавычки» могут читаться, как требование отказа от такой романтики, поскольку являются составной частью второго трехстишия.

Если же вспомнить финал «Выхожу один я на дорогу...» с его трагической серьезностью, думами о смерти («Я б желал навеки так заснуть..., / Надо мной чтоб, вечно зеленея, / Темный дуб склонялся и шумел» - опять тема деревьев), то наложение «кавычек» на этот контекст производит сильный эффект. Кому серьезность, «жизненность», а кому литературность. Кому конец жизни, а кому конец текста, да еще и чужого, кавычками отмеченного. Отсюда и мир равняется тексту и все последующие постмодернистские коннотации.

Какую же роль играет писатель? М. Ю. Лермонтов и своим творчеством, и биографией накрепко связан с традицией романтического восприятия творческой личности. Для него допустимо, что поэт может конфликтовать с миром, быть непонятым и отвергнутым (что особенно ярко проявляется в позднем творчестве), но поэт – всегда деятель, он может быть разочарован, но он активен. С. М. Гандлевский же последовательно снижает такой образ (оставляя из романтических атрибутов, пожалуй, только одиночество, чье присутствие обозначено дважды – «стоит одиноко», «один-одинешенек... выходит»).

Его писатель совершенно безактивен (дезактивирован, «деревянен», если вспомнить, что «писатель» во втором стихе у С. М. Гандлевского занимает место, отведенное М. Ю. Лермонтовым «сосне»). Он только «собирается выть», но не произносит ничего. Единственное действие, им производимое, – выход на дорогу (третий-четвертый стих), подчеркнутое сломом строки - энжанбеманом (если не считать одинокое стояние (первый стих)). Хотя окружающее его пространство по контрасту, подчеркивающему бездействие героя, наделяется способностью слушать и говорить («внимают крайины» в пятом стихе и «беседуют звезды» в шестом).

Литература и источники.

1. Аринштейн Л. М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. Л. 1985.
2. Гандлевский С. М. Конспект // Вопросы литературы. 2000. №5. <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/5/gand.html>
3. Гандлевский С. М. Стоит одиноко на севере диком... // Гандлевский С. М. Праздник. СПб. 1995. <http://www.vavilon.ru/texts/gandlevsky1-4.html#4>
4. Гандлевский С. М. Стоит одиноко на севере диком... // Гандлевский С. М. Праздник. СПб. 1995. <http://www.poesis.ru/poeti-poezia/gandlev/verses.htm#9>
5. Гаспаров М. Л. «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтов и Ламартин // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. М. 2001.
6. Данилевский Р. Ю. «На севере диком стоит одиноко...» // Лермонтовская энциклопедия. М. 1981.
7. Лермонтов М. Ю. Письмо Шан-Гирей М. А. // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. — Л. 1979—1981. Т. 4. Проза. Письма.
8. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М. 1957.

Романтический исторический дискурс прозы М. Ю. Лермонтова (на примере романа «Вадим»)

В литературоведении существует несколько категорий, описывающих специфику воссоздания исторического прошлого в рамках художественного произведения. Важнейшей категорией, описывающей специфику исторического повествования, является историзм. Она определяется то как способность художественной прозы «в живых картинах, конкретных человеческих судьбах и характерах передавать облик той или иной исторической эпохи» [16], то как «понимание исторической изменчивости действительности, поступательного хода развития общественного уклада, причинной обусловленности в смене общественных форм» [13, 155]. Хотя совершенно очевидно, что в первом случае речь идет о собственно художественном историзме, а во втором об историзме как общеметодологическом принципе развития. С. И. Кормилов предлагает разграничить историзм и **художественный историзм**, который выражается, с его точки зрения, прежде всего в «воспроизведении движущейся связи эпох» [4, 4], однако к этому не сводится. Для **художественного историзма** кроме осознания специфики отдельных стадий исторического развития, стадийности самого процесса в целом, необходимо создание особого художественного образа события (исторического или частного) – самостоятельного по отношению к научному, документальному. Также он разграничивает понятия художественный историзм и историчность, последнее обозначает «соответствие изображенных событий и реалий их подлинным историческим прототипам» [4, 10], иными словами, нагнетание подробностей, деталей, характеризующих определенную эпоху.

Кроме того, существует и другая пара понятий – философия истории и эстетика истории. Характеризуя их, К. Г. Исупов говорит, что они описывают «момент эстетического «схватывания» смысла истории внутри самой истории, преодоления событийствующей жизни средствами художественно-исторического анализа и синтеза, превращение эстетического самосознания бытия и человека в нем в факт истории на уровне события культуры» [3, 110]. Но и в этом случае понятия скорее обретают метафорическую трактовку, чем аналитическую.

Неоднократно встречается в современной исследовательской литературе и понятие «исторический дискурс». Французский ученый Реймон Арон понимает исторический дискурс следующим образом: «Дискурс историка состоит из предложений, повествующих о событиях и их взаимосвязи» [11, 261]. В этом случае исторический дискурс – это текст, созданный историком. Точнее, по всей видимости, говорить в этом случае об историографическом дискурсе как варианте научного дискурса. Ю. В. Шатин вполне справедливо проводит разграничения между

историографическим письмом и историческим дискурсом: «Историографическое письмо, превращаясь в дискурс, преодолевает индивидуальные системы текстопорождения, формирует устойчивые конструкты, обладающие большой инерционностью. Признаками складывания исторического дискурса можно считать преодоление жанровых рамок и появление эпигонских повторов... Граница между письмом и дискурсом пролегает в области измерений и может быть уподоблена соотношению плоскостных и объемных фигур. Объем историческому дискурсу придает «захватывание» им сфер, прямо не относящихся к историографии и не только не связанных с концептуальными построениями историков, но в какой-то мере эти построения формирующих» [14]. С одной стороны, речь, как нам кажется, идет о перекодирование подробностей, в том числе бытовых, этнографических и др., которые в историческом художественном повествовании становятся знаками определенной исторической эпохи. С другой – о минимальных элементах, на которые может быть разложен сам исторический факт, ведь он изначально не мыслится нами вне хотя бы минимального повествовательного контекста. Эти фрагменты историографического текста, как правило, связывают субъекта действия и действие («Иван Грозный завоевал Казань»), субъект действия и место действия и т.д. Формирующиеся минимальные «исторические комплексы» воспринимаются как истинные и неразложимые и зачастую переходят неизменными из одного историографического произведения в другое. Современная альтернативная история во многом основана на «разбивании» этих устойчивых дискурсивных комплексов (татаро-монгольское нашествие в этом случае может стать нападением князей-«степняков», сторонников сына Андрея Боголюбского).

Однако одними из первых эти дискурсивные комплексы попытались преодолеть исторические романисты, но они скорее не «разбивали» их, а дополняли вымышленными подробностями, то есть за счет углубления исторического дискурса, привнесения в него новых элементов они старались «оживить» историческое повествование, сделать более «подвижными», «свободными» связи между компонентами исторического факта. Так поступил М. Н. Загоскин, который дополнил исторический сюжет о народном ополчении Минина и Пожарского историей Юрия Милославского и его возлюбленной Анастасии, историей Кириши и новгородских ушкуйников.

Более того, меняется причинно-следственная связь между отдельными фактами: в логику исторического дискурса вторгается логика построения художественного нарратива. Более того, состав и структура исторического художественного дискурса во многом могут быть предопределены или связаны с теми процессами, которые характеризуют внетекстовую реальность. Причем, речь может идти о тенденциях, формирующих не только идеологическое пространство эпохи, но и собственно литературное. Именно поэтому для понимания специфики исторического художественного дискурса не менее значимыми

становятся, скажем, споры вокруг образа Дмитрия Шемяки (между Н. Полевым и П. Свиным) или эпохи Бориса Годунова (между А. С. Пушкиным и Ф. Булгариным)

Б. М. Эйхенбаум считает, что замысел «Вадима» М. Ю. Лермонтова возник «на основе неистребленных декабристских идей и традиций, осложненных общественными и философскими проблемами 30-х годов» [15, 231]. С другой стороны, начало 1830-х годов в творчестве самого

М. Ю. Лермонтова – это период романтического бунтарства, когда в центре лирических и драматургических произведений оказывается одинокий мститель. Те идейно-стилистические противоречия, о которых чаще всего говорят исследователи как о причине отказа поэта от завершения работы над текстом, во многом объясняются этими внутренними противоречиями идеологического и литературного контекста эпохи, в которую создавалось произведение.

Необходимо учитывать и то, что само имя главного героя – Вадим – не воспринималось нейтрально современниками М. Ю. Лермонтова. Оно однозначно ассоциировалось с образом Вадима Новгородского (Храброго) – героя комедии Я. Б. Княжнина, появившейся в самый разгар Французской революции, вскоре после казни Людовика XVI, и на долгое время ставшей символом свободомыслия. Легендарным прообразом этого персонажа явился упоминаемый в Никоновской летописи Вадим Храбрый, возглавивший мятеж новгородцев (864 год) против призванного княжить Рюрика и последним убитый вместе с «иными многими советниками его» [9, 9]. С. М. Соловьев считал имя Вадима нарицательным: от «водим» – передовой, проводник, само же восстание не могло произойти в Новгороде в летописном 864 году, так как по археологическим свидетельствам в то время ещё не существовало Новгорода [12, 97].

О высокой оценке трагедии Я. Б. Княжнина в 1800-е годы в русском обществе свидетельствует С. Т. Аксаков, рассказывающий о себе и своих товарищах по Казанскому университету: «Все мы были большие любители театра, и у нас сейчас начались чтения разных драматических пьес и даже разыгрыванье их, разумеется, без костюмов и декораций. Таким образом, в числе других разыграли мы трагедию Княжнина «Вадим Новгородский». Она пользовалась большою славою не только потому, что была запрещена, но и потому, что заключала в себе, по общему мнению, много смелых, глубоких мыслей, резких истин и сильных стихов, – так думало тогда старшее поколение литераторов и любителей литературы. Надобно признаться, что и мы, молодые люди, были увлечены таким мнением...» [1, 255]. Особенное распространение получила трагедия Княжнина в 1810-х – начале 1820-х годов. Один из наиболее развернутых и интересных поэтических отзывов принадлежит А. Ф. Воейкову:

*С какою силою начертан Княжниним
Новгородский Брут и Цезарь величайей!
Один – блистающий в короне чистой славы,*

*Свободу благостью заставивший забыть
И от безвластия власть спасиую любить.*

*Другой свиреп и яр, как тигр неукротимый,
По добродетелям за полубога чтимый.
Обоим – славная, ужасная судьба!
И нерешенною осталася борьба
Величья царского с величием гражданина
Корнелева пера достойная картина [Цит. по: 5, 734].*

К образу Вадима неоднократно обращались и многие другие писатели второй половины XVIII – начала XIX в., давая ему различное толкование. Так, М. М. Херасков в стихотворной повести «Царь, или Спасенный Новгород» (1800) изобразил Вадима под именем Ратмира злобным и развращенным юношей, от которого отступается весь народ. Можно также вспомнить повесть «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина (1803), неоконченную повесть В. А. Жуковского «Вадим Новгородский» (1803). К. Ф. Рылеев представил Вадима выразителем политических идеалов декабризма (1823). С образом Вадима связан ранний драматургический замысел А. С. Пушкина, относящийся к 1820–1821 гг. От этого неосуществленного замысла сохранились фрагмент первой сцены и наброски сюжетного плана, позволяющие все-таки составить некоторое представление о герое и фабуле. Если Княжнин только наметил коллизию романтического героя, то у Пушкина образ Вадима вобрал характерные черты этого героя. Судя по плану трагедии, любовь будет стоить Вадиму жизни: его предаст девушка, которую он любит. Другая страсть пушкинского героя – вольность. Однако когда новгородцы «встречали торжеством властителей чужих», его изгнали. Теперь их надежды обращены к Вадиму, но у него нет уже иллюзий по их поводу: «Неверна их вражда, неверна их любовь» [10, 245].

М. Ю. Лермонтов обращался к образу Вадима Новгородского в поэме «Последний сын вольности», написанной в 1830-1831 гг. Это один из 30 юношей, не пожелавших покориться «дерзостному варягу», перед которым «склонилась гордая страна». Преисполненные жажды мести, они, эти юноши, сражаются с чужеземцами, и все погибают, последним – наш герой. Любовь и вольность – две страсти пушкинского Вадима – для героя Лермонтова оборачиваются печалью. Он любит младую Леду, но та отвечает ему презреньем. Вольность же, которой рыцарски служит Вадим, в его отечестве «уже забвенью предана». Оттого так мрачен герой Лермонтова. Его портрет («бледное пасмурное чело» и взор, выражающий «души глубокую тоску»), хотя и составлен из распространенных штампов романтизма, внутренне оправдан и органичен для героя, которого поэт называет «последним вольным славянином». Однако обработки Пушкина и Рылеева не могли быть известны Лермонтову как незавершенные и ненапечатанные в ту пору.

Совпадение имен главных героев поэмы и исторического романа не могло быть случайным: работа над романом велась в 1833 году, уже

после того, как была закончена поэма, и все же можно говорить о непосредственном соседстве этих двух замыслов. С этими произведениями (можно также вспомнить и незаконченный замысел о Мстиславе, борце против татаро-монголов, против врагов отчины, который идет в битву во имя свободы: «Слыша рассказ о прежней вольности, ему приходит в голову освободить родину от татар») незаконченный роман Лермонтова роднит и любовь героя к сестре, переходящая за грань только братской нежности. Ольга (сестра) изменяет, как он считает, его делу и переходит на сторону врагов, влюбившись в сына Палицына, – человека, виновного в гибели их родителей: «Я твой брат, Ольга, брат! господин, повелитель, царь твой. Нас только двое на свете из всего семейства; мой путь должен быть твоим; напрасно ты мечтала разорвать слабой рукой то, что связала природа: где бушует моя ненависть, там не цвести любви твоей» [6, 228].

В историческом романе Вадим – герой совсем другой эпохи – конца XVIII века. При этом для юного Лермонтова данная эпоха рисуется максимально приближенной к современности. Произведение открывается романтическим пейзажем, противопоставленным картине нищенства: «День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали *красные лучи*, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря. Звонили к вечерни; монахи и служки ходили взад и вперед по каменным плитам, ведущим от кельи архимандрита в храм; длинные, черные мантии с шорохом обметали пыль вслед за ними; и они толкали богомольцев с таким важным видом, как будто бы это была их главная должность. Под дымной пеленою ладана *трепещущий огонь свечей казался тусклым и красным*; богомольцы теснились вокруг сырых столбов, и глухой, торжественный шорох толпы, повторяемый сводами, показывал, что служба еще не началась. У ворот монастырских была другая картина» [6, 149]. Контраст неожиданный, так как красный, зловещий в чем-то закат противопоставлен отсутствию мятежности в душах нищих (неожиданным является то, что настроение пейзажа не соотносимо с сентиментальной традицией): «Их одежды были изображения их душ: черные, изорванные. Лучи заката останавливались на головах, плечах и согнутых костистых коленях; углубления в лицах казались чернее обыкновенного; у каждого на челе было написано вечными буквами нищета! - *хотя бы малейший знак, малейший остаток гордости* отделился в глазах или в улыбке» [6, 149-150]. Пейзаж, собственно, выполняет те же функции, что и в сентиментализме, являясь антитезой человеческому обществу, убивающему мечты и надежды человека. Бунтарство, мятежность, неудовлетворенность собой и миром – вот что преподносится поэтом как норма, органичная человеческой личности. И с этой точки зрения, Вадим – герой романа – по характеру, по системе нравственных приоритетов очень напоминает своего предшественника: он тоже по-своему «последний сын вольности», хранящий в душе «остаток гордости», который утрачен всеми остальными. И все-таки это «Вадим иного времени», так как он ставит во

главу угла личную месть, а не свободу народа и страны в целом. Именно поэтому, как нам кажется, он и не может быть настоящим героем исторического романа, так как абсолютно одинок в своем стремлении отомстить за своих родителей, так как для него даже Пугачевский бунт лишь средство решения своих проблем (не случайно поэтому, как нам кажется, в романе появляется эпизод, когда Вадим по ошибке, но убивает Федосея, слугу Палицыных, приняв его за Юрия, – он не может «служить» народу, так как «служит» только себе).

Показательно, как организует описание времени действия – конца XVIII века – писатель. Как будто ощущая недостаточность «местного» колорита в повести, писатель настойчиво повторяет, что действие должно быть отнесено к концу XVIII века: «...мужчина... одетый в синее полукафтанье с анненским крестом» [6, 151], «Эта комната была совершенно отделана во вкусе 18-го века» [6, 152], «В 18 столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть свою и способы ее поддерживать, – не умело переменить поведения: вот одна из тайных причин, породивших пугачевский год» [6, 157], «...и какая странная мысль принять имя раба за два месяца до Пугачева» [6, 151-152]. Не называя точно года, когда происходят события, автор, тем не менее, дает читателю достаточно точные ориентиры: XVIII век и восстание Пугачева, – что не поддерживается ни речевыми масками персонажей, ни особенностями их характеров, ни предметной детализацией. Создаваемый им образ истории имеет риторический характер, что свойственно романтизму в целом. Но показательно и то, что в центре размышлений самого героя и повествователя находятся не образ Пугачева и народного бунта, а месть Вадима. Таким образом, мы можем говорить, что уровень исторической рефлексии в романе не дает автору возможности создать полноценный образ прошлого, замыкая его на отношениях двух дворянских семей.

И. Л. Андроников, восстанавливая круг тех событий, которые стали исторической основой событий романа, пишет: «В романе Лермонтова дано широкое изображение крестьянского восстания, охватившего Пензенскую губернию летом 1774 года, когда Пугачев, уходя от преследований Михельсона, переправился у Царевокашайска на правый берег Волги и двинулся к югу – на Пензу и на Саратов... В летописях восстания важное место занял Нижнеломовский мужской монастырь. Толпа нищих, собравшаяся у его ворот, поддержала отряд крестьян, и он вступил в город под звон колоколов, торжественно встреченный нижнеломовским духовенством во главе с архимандритом» [2, 483]. Эти события происходили в непосредственной близости от Тархан. «В списке дворян, «убитых до смерти» в 1773–1774 годах, кроме названных, встречаем фамилии Мещериновых, Мансыревых, Мартыновых, Мосоловых, Хотинцова, составлявших в 20–30-х годах круг родни и знакомых Арсеньевой» [2, 483].

Таким образом, мотивацией обращения поэта к изображению данных событий, как считает исследователь, становится интерес не только

к прошлому, точнее, к народному бунту, но и к истории семьи, ее ближайшего окружения. Известно, что многие произведения Лермонтова, и не только лирические, имеют автобиографический характер (драма «Станный человек», повесть <«Я хочу рассказать вам...»>) или автобиографические параллели (роман «Княгиня Лиговская»). В данном случае интерес поэта мог и должен быть несколько иного рода – эпическим, вбирающим в себя историю семьи, а не внутренних противоречий бунтаря-одиночки, но этого не происходит. В свое время Пушкин в «Евгении Онегине» упомянет о «преданьях русского семейства», которые, как правило, бережно хранились ранее на протяжении долгих лет, но интерес Лермонтова иного рода – в его незаконченном романе «Вадим» нет героя, имеющего непосредственное отношение к его семье. Замысел поэта, видимо иной, чем и у А. С. Пушкина при создании повести «Капитанская дочка», где можно выявить, в том числе, и элементы семейной хроники, особенно в первой главе. У Лермонтова и история «русского семейства» вынесена на периферию повествования: история семьи Вадима и Ольги (в романе у них нет даже фамилии) необходима лишь как мотивация поведения главного героя – его мести Палицыну.

28 августа 1832 года Лермонтов писал из Петербурга М. А. Лопухиной (подлинник по-французски): «...мой роман становится произведением, полным отчаяния; я рылся в своей душе, желая извлечь из нее всё, что только способно обратиться в ненависть; и всё это я беспорядочно излил на бумагу – вы бы меня пожалели, читая его!» [7, 414, 703]. Исследователи считают [8, 636], что в этом отрывке речь идет именно о романе «Вадим», и лишний раз доказывает, что Лермонтов-поэт пока еще не стал прозаиком, способным изобразить противоречия целой эпохи.

Становится очевидно, что желания показать романтический мятежный характер «в исторических декорациях», и стремления соединить историю бунта с «историей русского семейства» явно недостаточно для создания подлинно исторического произведения. Романтический историзм, как и семейная хроника, конечно же, не предполагают полного и точного изображения картины прошлого. Однако нюансировка отношений членов двух дворянских семей не дополняется хотя бы минимальными историческими «дискурсивными комплексами». Да и само выбранное для описания время, когда Пугачев, уходя от преследований Михельсона через Пензу и Саратов, не в состоянии уже был руководить многочисленными партиями и отрядами, тоже нельзя назвать удачным для развертывания исторического повествования.

Исследователи неоднократно подчеркивали неудачность замысла исторического романа Лермонтова. И дело, как нам кажется, не в том, что романтический историзм не давал возможности воссоздания далекой исторической эпохи. Даже, наоборот, по произведению рассыпано множество отдельных (достаточно мелких) историчных подробностей: «В тот век почты были очень дурны или, лучше сказать, они не существовали

совсем...» [6, 175]; «...он говорил о столице, о великой Екатерине, которую народ называл матушкой и которая каждому гвардейскому солдату позволяла целовать свою руку» [6, 177], «...и если б они читали эти разговоры в каком-нибудь романе 19-го века, то заснули бы от скуки, но в блаженном 18 и в год, описываемый мною, каждая жизнь была роман» [6, 182]. Однако отсутствие элементов исторического дискурса (историографического или художественного) не позволяет молодому писателю создать эпическую картину недавнего прошлого.

Литература и источники

1. Аксаков С. Т. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 2. – М., 1955.
2. Андроников И. Л. Примечания // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 4. – М.: Худ. литература, 1976. – С. 473–537.
3. Исапов К. Г. Философия и эстетика истории в литературной классике XIX века // Литература и история (исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв. / отв. ред. Ю. В. Стенник. – Вып. 2. – СПб.: Наука, 1997. – С. 110–144.
4. Кормилов С. И. Принцип художественного историзма и русская художественно-историческая литература 1860-х годов: АКД. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1978.
5. Кулакова Л. И. Примечания // Княжнин Я. Б. Избранные произведения. – Л., 1961.
6. Лермонтов М. Ю. <Вадим> // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 4. – М.: Худ. литература, 1976. – С. 149–254.
7. Лермонтов М. Ю. Письма // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. – Т. 6. Проза, письма. – 1957.
8. Примечания / М. К. Азадовский, Т. П. Ден, А. М. Докусов, В. А. Мануйлов, А. Н. Михайлова, Э. Э. Найдич, А. И. Перепеч, Е. М. Хмелевская, Б. М. Эйхенбаум // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. – Т. 6. Проза, письма. – 1957. – С. 636.
9. ПСРЛ. – Т. 9–10. Патриаршая, или Никоновская, летопись. – М., 1965.
10. Пушкин А. С. <Вадим> // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. – Т. 7. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – С. 245.
11. Реймон А. Избранное: измерения исторического сознания. – М., 2004.
12. Соловьев С. М. Сочинения: В 18 т. – Кн. 1. История России с древнейших времен. – М., 1993. – Т. 1–2.
13. Томашевский Б. В. Пушкин. Опыт изучения творческого развития. – Кн. 2. Материалы к монографии (1824–1837). – М.–Л.: АН СССР, 1961.
14. Троицкий Ю., Шатин Ю. В. Историографическое письмо как дискурсивная практика // Дискурс. – 1998. – 5/6. – С. 60–65.
15. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1961.
16. Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.: Педагогика, 1987.

Светлана Николаевна Левагина
(Ярославль)

Драма Лермонтова «Арбенин» - уступка цензуре или шаг за рамки романтического мифа?

Памяти Николая Николаевича Пайкова

Мой сегодняшний доклад посвящён памяти безвременно ушедшего от нас замечательного учёного-филолога Н. Н. Пайкова, с которым при подготовке этого сообщения я вела незримый диалог,

обращаясь к его неординарному, яркому выступлению «Аспекты романтического мифа в творчестве М. Ю. Лермонтова» на Седьмых Лермонтовских чтениях.

Обратимся к заявленной теме. Меня давно удивляло странное игнорирование пятой редакции «Маскарада», которой Лермонтов дал самостоятельное название и которая была... последней⁷⁴! Однако её называют «вариантом», написанным чуть ли не насильно. Якобы, цитируя П. А. Висковатова, «поэту так хотелось видеть свое произведение на сцене, что он в угоду цензуре принялся за переделку драмы <...>. Эта переделка самим поэтом была названа уж не «Маскарад», а именем главного действующего лица «Арбенин».⁷⁵ Советские исследователи подхватили это предположение и сделали его «общим местом», а между тем в «Арбенине» вовсе не соблюдены ни все предыдущие требования цензуры, ни настоятельная рекомендация А. Х. Бенкендорфа, чтобы пьеса кончалась «примирением между господином и госпожой Арбениными».⁷⁶ Во времена Лермонтова «прогибаться» под цензуру считалось бесчестным – предпочитали не печататься, а в списках то же «Горе от ума» или «Маскарад» были доступны своим читателям. В сознании советских лермонтоведов произошла незаметная подмена хронотопа 30-х годов XIX столетия на те же годы XX-го. Почему-то мы видим эволюцию Печорина от «Княгини Лиговской» до «Героя нашего времени», но не желаем замечать эволюции от «Маскарада» к «Арбенину». Однако, ознакомившись с названным выше докладом Н. Н. Пайкова, я поняла, что дело не только в этом.

Пайков пишет о Лермонтове, что тот «не столько нашёл язык для выражения собственного самосознания, сколько явил собой личность, оказавшуюся способной по-русски адекватно выразить самое романтизм – как мирозерцание, как стилистику тона и речи, как образный язык, как поведенческие нормы, как экзистенциальную проблематику. Он всерьёз принял на себя все правила романтической «игры». Более того, стал её эталоном в России. Её трагическим героем.⁷⁷

И далее: «Конечно, есть Лермонтов «ранний» и несовершенный, есть более глубокий Лермонтов «поздний». Но <...> творчество этого гения нужно, думается, членить иначе. Есть Лермонтов-романтик. И он прожил всецело исполненную жизнь. Он всё успел и всё сделал. Самая его смерть поставила необходимую точку в романтическом труде и свершении его жизни. И есть, уже рождался на глазах современников, «вынашивался» писателем в лоне его собственного романтизма другой Лермонтов, нами едва знаемый...».⁷⁸

Вот этот-то «другой Лермонтов», думается, и вышел за рамки «Маскарада» в драме «Арбенин», и был не оценён критикой как шаг с вершины драматургии Лермонтова, вершины признанного романтизма, куда-то в ещё неизведанное. Это как пушкинский переход от романтизма к реализму современники посчитали когда-то угасанием его гения.

Итак, доверимся Лермонтову. Обратимся, в рамках отпущенного нам времени, к тексту драмы «Арбенин». Она была впервые опубликована

в историческом журнале «Русская старина» (1875, Т. XIV). Редактор дал публикации любопытную оценку: «Маскарад» Лермонтова, в том виде, как он впервые является ныне в «Русской Старине» - значительно живее и естественнее во всем ходе действия и развязке, нежели как он известен по другим изданиям, где пьеса растянута многими вставленными, вялыми, и едва ли полезными для ее развития сценами. В виду этого является вопрос: не считать ли ныне являющийся в свет список «Маскарада» (1837) *последнею* его редакцией, окончательно отделанною, а известную уже редакцию пьесы (впервые напечатанную только *после смерти* Лермонтова) – ранним первоначальным наброском его пера?»⁷⁹

Действительно, афористичность пьесы, благодаря этим названным сокращениям, стала ощутимее. И удивительное дело, исчезли те действующие лица, которые казались совершенно необходимыми: баронесса Штраль, затеявшая интригу, которая оказалась смертельной для Нины, и порывающая, в конце концов, со светским обществом; Неизвестный (он же Маска), отомстивший Арбенину.

А самое главное, исчезло деление обстановки на домашнюю, близкую сердцу героя, и «маскарадную», светскую, фальшивую. Маскарадный бал происходит уже не в доме Энгельгардта, а в доме Арбенина. И трагический разлом добра и зла уходит вглубь семьи, вглубь человека. Это задолго до Достоевского, который покажет, что не всё решается социальными условиями, и каждый создаёт в себе достойного человека сам. Лермонтов в «Маскараде» уже дал бой светской черни, уродующей его поколение.

Там Арбенин, «ударённый умом, могучим характером, волей, постигший людей, независимый, свободный от предрассудков светского общества, он, - по словам И. Л. Андроникова, - в то же время порождение этого общества, познавший «цену злата» бессердечный игрок, мстительный себялюбец. Это человек, обречённый на одиночество, личность глубоко противоречивая, «убийца» и «жертва» одновременно. Показанная в «Маскараде» «диалектика души» героя, его трагическая раздвоенность выглядит как типичное явление эпохи».⁸⁰ В драме «Арбенин» автора интересует иной аспект этой проблемы.

Уже названные сокращения текста имеют вполне определённый смысл, важный для раскрытия характеров. Скажем, Казарин, в новой редакции, представляя Арбенину незнакомых игроков, не пытается объяснять психологию людей с благородными задатками (в «Маскараде» это объяснение было), но зато любит мошенниками. Арбенину также неинтересны движения «посторонней» души, человеческая индивидуальность. Сравним:

в «Маскараде» реплика Арбенина – *А этот маленький каков? / Растрёпанный, с улыбкой откровенной, / С крестом и табакеркою?..*⁸¹ (С. 12)

в «Арбенине» та же реплика Арбенина – *А этот маленький каков? / С крестом, растрепанный* (С. 466)

Или, вспомним, чистая, ещё не испорченная светом Нина в

«Маскараде» является нам со своей музыкальной темой:

- *Настасья Павловна споёт нам что-нибудь*, - говорит один из гостей. (С. 87). И она, подчеркнув, что не знает новых романсов, поёт, смущаясь и очень искренне. Предчувствие трагедии к ней приходит тоже через музыку: *Как новый вальс хорош! В каком-то упоенье / Кружилась я быстрей – и чудное стремленье / Меня и мысль мою невольно мчало вдаль, / И сердце сжалось; не то, чтобы печаль, / Не то, чтоб радость...* (С. 92)

В «Арбенине» Нина действительно флиртует со Звездичем. И Лермонтов лишает её образ музыкального наполнения. Так, после ремарки «Бал у Арбенина. Музыка в другой комнате» идёт такой диалог:

1-й гость
Угодно ли?

Нина
*Я эту не танцую,
А вас сейчас рекомендую
Премилой даме. (С. 474)*

Этого достаточно, чтобы мы поняли – Нина другая. Да и зовут её здесь *Настасьей Алексеевной* (С. 472). И Арбенин в общении с ней отнюдь не выше толпы. Вот разговор Нины с князем Звездичем:

Нина
Я думала найти в вас жалость...

Князь
Где есть любовь – там жалость уж смешна

Нина
*О! вы не знаете, как тягостно, как скучно
Жить для толпы, всегда в её глазах,
Не сметь ни перед кем открыться простодушно,
Везде с улыбкою являться на губах,
Для выгод мужа быть с одним любезной,
Холодною мстить другому за него
И слышать: «Нина, это мне полезно,
Благодарю тебя!» - и больше ничего. (С. 479 – 480)*

Мало чем этот Арбенин отличается от князя, который после нежного и страстного признания насильно вырывает у Нины браслет на память и, когда Нина уходит, в присутствии компаньонки более чем трезво замечает: *Мне кажется... что я её люблю...* Столь же «чересчур» выражена страсть в монологе Арбенина, обращённом к Нине, особенно в свете слов о полезных знакомствах.

А наедине с собой он честнее: *В кругу обманищ милых я напрасно / И глупо юность погубил, / Любим был часто, нежно, страстно, / И ни одной из них я не любил...* (С. 486) И далее о жене: *...И увидал, что я её люблю, / И стыдно молвить... ужаснулся... / И снова*

ревность, бешенство, любовь / В пустой груди бушуют на просторе... (С. 486) Откуда это *«снова...любовь»*, если *«ни одной из них я не любил»*? *«Ревность, бешенство»* в *«пустой груди»* - да, но не любовь. *Моя душа с твоей душой / Не встретились...* - говорит Арбенин Нине (С. 490), и это правда. Недаром и Арбенин, и князь говорят о своём чувстве одинаковыми словами (князь - *...во мне проснулся чудный звук...* (С. 480); Арбенин - *...во мне забытый звук проснулся...* (С. 486).

Этот Арбенин не убивает, а разыгрывает сцену отравления, чтобы узнать правду: игра за карточным столом, игра в любви... Так, игрок Казарин, эта новая ипостась бывшего Неизвестного из «Маскарада», «проглотил» смертную обиду от Арбенина, стал его приятелем (или другом (С. 473), как говорит сам Казарин) и мелко мстит – сплетнями.

Так что же, Арбенин мал, и жалок, и совершенно развенчан? А вот и нет. Наш герой обнаруживает в себе высоты, которых у прежнего романтического сверхчеловека не было:

- ему оказывается не страшно осмеяние в свете, чего более всего боялся Арбенин «Маскарада»;

- он оказался способен перешагнуть свою гордыню и оценить истинную человеческую высоту и достоинство *вне самого себя*, чем Лермонтов даёт своему герою шанс. Ради этого шанса Лермонтов вводит в драму новый персонаж – Оленьку⁸².

Оленька - компаньонка Нины, бывшая воспитанница её матери - красивее светских дам, выше их по душевным качествам и по уму, но никто этого не замечает. Интересная отрицательная параллель возникает в самохарактеристике Арбенина и Оленьки. Так, Арбенин, начиная карточную игру, говорит: *...что скажет мне судьба / И даст ли нынешним поклонникам в обиду / Она старинного раба* (С. 468); а не оценённая князем Оленька замечает: *Нет, вижу, что всегда останусь я рабой / Привычки жертвовать собой* (С. 482). Здесь Арбенин действительно раб своей страсти к игре, а Оленька подчиняется лишь своей доброй воле. Оленька принимает на себя позор и бесчестье Нины, что грозит девушке, к тому же, ещё и нищетой, чтобы дорогой ей человек, князь Звездич, избежал кровавой мести Арбенина. И не требует за это награды - вот что поражает нашего героя. Он бы так не смог. Сам-то Арбенин скорее с ума сойдёт (что с ним и происходит в «Маскараде»), чем переступит через себя ради другого человека; не зря Казарин говорит о нём в драме «Арбенин»: *Он никого без видов не обяжет* (С. 471). Впервые заключительный монолог героя до конца искренен, потому что никакой выгоды для себя от этой девушки Арбенин не ждёт. Он прощается с ней одной. И - удивительно! – Оленька способна понять и почувствовать нашего героя душой, даже будучи сама отвергнутой и несчастной: *Вы возвратитесь?..* - спрашивает она, и Арбенин, «помолчав», то есть обдумывая её слова, находясь в диалоге с ней, отвечает: *Никогда!..* (С. 520). Здесь идёт разговор равного с равным: он богат и знатен, но и она самодостаточна. Подобная сцена сможет появиться в литературе лишь много позже, у Достоевского. В романе

«Бедные люди» (1845) есть пронзительный рассказ Макара Девушкина о том, как посетивший подчинённых «его превосходительство», отослав всех, наедине, даёт крайне издержавшемуся, в прохудившейся, обтрёпанной одежде герою сто рублей, а самое главное – жмёт ему руку! «Этим они меня самому себе возвратили, – восторженно говорит Макар Алексеевич. – Этим поступком они мой дух воскресили, жизнь мне слаще навеки сделали...»⁸³ У Гоголя в «Шинели» такое невозможно; у Пушкина в «Пиковой даме» воспитанница княгини Лизанька для Германна – существо второго сорта, через которое вполне можно переступить в угоду своим страстям.

А новый Арбенин Лермонтова оказался способен ощутить бедную девушку равной, и помощь, которую он ей обещает, совсем не выглядит милостыней. Оленька тоже не идеал, у неё тоже есть свои «драконы». Так, её чувство справедливости граничит с завистью, и в ней нет музыки, звучавшей в Нине из «Маскарада». Но зависть преодолевается благородством души Оленьки, и, в конце концов, истинно велик тот, кто умеет держать в узде своих «драконов». «Арбенин» – назвал драму Лермонтов, позже эпохальным романом станет «Рудин» Тургенева, потом «Санин» Арцыбашева – просто человек, без социальных рамок. В этом Арбенине есть надежда на лучшее. Возвращаясь к статье Н. Н. Пайкова, мы можем сказать, что в «Арбенине» уже есть «...Лермонтов, нами едва знаемый, Лермонтов «НЕ РОМАНТИК», та творческая индивидуальность, которая в эпоху классического реализма смогла бы совершенно оригинально стать одной из вершин отечественной прозы и поэзии...».⁸⁴

Герман Владимирович Смирнов
(Москва)

Пророческий дар Лермонтова

Перефразируя Льва Толстого, который говорил о таланте как об обычном, часто встречающемся явлении, мы можем сказать: пророчество — это так обычно. И действительно, если всё мыслимое осуществимо, то всякая догадка, всякое предположение мыслящего человека может раньше или позже реализоваться. Но вся трудность именно в этом «раньше или позже», ибо сроков непосвящённым знать не дано. Уникальность пророческого дара М. Ю. Лермонтова не в том, что он шестнадцатилетним подростком предсказал страшные бедствия России, написав своё знаменитое стихотворение «Предсказание»:

*Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт...*

Уникальность его в том, что он своим появлением на свет, творчеством и короткой трагической жизнью оказался так сцепленным с судьбой России, что сама его биография стала поистине мистическим

индикатором грозных испытаний его Родины.

Однажды в коридоре издательства «Молодая Гвардия» я разговаривал с заведующим редакции Жизнь замечательных людей, писателем и историком Сергеем Николаевичем Семановым. И он поразил меня неожиданным, поистине сенсационным открытием.

— Лермонтов, — сказал он, — вот демоническая, роковая для русской истории фигура. Ты вдумайся: летом 1914 года Россия готовилась отметить 100-летний юбилей со дня его рождения — и в это время разразилась Первая мировая война. Летом 1941 года, когда готовились отметить 100-летие со дня его смерти, грянула Великая Отечественная. 150-летие со дня рождения отпраздновали летом 1964-го — и год завершился снятием Хрущёва, за которым последовали серьёзные перемены в жизни страны... И вот теперь я с ужасом жду 150-летия со дня смерти Лермонтова летом 1991 года!

Рассуждение Семанова настолько поразило меня, что я тогда же записал дату этого разговора — 17 октября 1974 года. И когда летом 1991 года разразился предсказанный Семановым катаклизм и Советский Союз распался, я сразу же вспомнил разговор 17-летней давности. Подмеченная закономерность сработала четыре раза, хотя было бы достаточно и трёх! И, конечно, тут же сама собой явилась мысль: а что ждёт Россию в 2014 году, когда настанет 200-летний юбилей Лермонтова?

На многие размышления навели меня тогда эти загадочные совпадения. Оказалось, не только лермонтовские юбилеи указывают на роковое значение некоторых дат в истории нашего Отечества. Смутное время началось с убийства царевича Дмитрия в 1591 году. А закончилась смута в 1613 году, когда детям, родившимся в самом её начале, исполнилось 22 года. Современная русская смута началась ровно через четыреста лет после первой. Так не суждено ли и ей закончиться тогда, когда достигнут 22–23 лет русские дети, появившиеся на свет в 1991 году и обездоленные с самого дня своего рождения? И близость 2013 и 2014 годов внушает мне большую тревогу.

Вот почему с опасением, но и с надеждой я жду 2014 года...

Галина Владимировна Мурзо
(Ярославль)

«Учитель Лермонтова»: маленькая книжка большого ученого

Маленькая книжка с названием «Учитель Лермонтова»⁸⁵, которая является предметом нашего интереса, — часть большого научного наследия профессора А. Н. Иванова. Изучение архивных материалов, имеющих отношение к его жизни и деятельности, позволяет предположить, что сам Анатолий Николаевич скромно оценивал эту работу, редко упоминая в длинном списке других. Возможно, она была побочным продуктом узкоспециальных исторических изысканий и долговременных

исследований, связанных с пребыванием в Ярославле К. Д. Ушинского.

Приуроченная к 950-летию Ярославля, книга увидела свет в 1966 году. Верхне-Волжское издательство выпустило ее в серии «Они любили наш город», привнеся в акт публикации юбилейный пафос. Книга адресована широкому кругу читателей и имеет статус научно-популярного издания. Нет никакой необходимости сегодня оспаривать этот факт, но есть смысл присмотреться к работе пристальнее, чтобы утвердить значительность ее научно-познавательного потенциала.

Совсем небольшая по формату и объему (129 страниц), книжка написана на основе 103 источников, среди которых редкие публикации и архивные материалы, сгруппированные ученым в два библиографических блока: «о жизни и трудах А. З. Зиновьева», «сочинения и переводы А. З. Зиновьева» - уже достойный внимания момент.

Как работа, построенная на данных серьезного комплексного исследования, она обладает всеми свойствами научного документа: объективностью, точностью, логичностью, безусловной новизной: в оборот введены неизвестные ранее источники информации и сведения, актуализированы известные. Заметно ограничены обобщения, требующие абстрагирования от конкретного материала и выводов в пользу определенной области знания (истории, педагогики, культурологии), отсутствует острая проблематичность, но их не предполагает жанровая природа работы.

Большое количество ссылок и примечаний дает возможность увидеть в книге результат тренированного научного мышления, использующего иллюстрирование цитатным материалом и реминисценции для расширения культурного контекста, в рамках которого воспринимается сообщаемое. Одновременно, несмотря на большое количество тех самых ссылок и примечаний, требующих от читателя навыка общения с научным текстом, владения алгоритмом научного размышления, написана книга доступным языком, без назидательной акцентуации, читается легко и свидетельствует о высокой коммуникативной культуре автора-преподавателя, его писательском мастерстве.

Структура изложения непростая, но ясная: оно строится как рассказ о жизни замечательного человека, правда лишенный интриги беллетризованных биографий. Полностью реализовать исследовательский замысел ученому помогают специальные вкрапления, строго мотивированные, не случайные. Они позволяют уподобить работу почке, из которой читатель может, путем совместных с пишущим рассуждений, вырастить и побег, и дерево – по усилиям, однако основного не пропустит: узнает об Алексее Зиновьевиче Зиновьеве, его самоотверженном труде педагога.

В книге четыре главы («В Московском университете», «В Благородном пансионе», «Профессор словесности в Ярославском лицее», «Снова в Москве»), но каждая оформляется по принципу телескопичности. Например, вторая последовательно раскрывает вопросы:

1. Значение Московского университета и Благородного пансиона, существовавшего при нем.
2. Инспектор пансиона проф. М. Г. Павлов и его педагогические взгляды.
3. Педагогические статьи А. З. Зиновьева в журнале «Атеней».
4. Русский наставник Лермонтова.

Первая глава [С. 1-17], впрочем, как и последняя [С. 120-129], формально не делится на части, но они естественно выделяются при ближайшем рассмотрении и позволяют понять логику поиска основного смысла описываемой жизни – беззаветной преданности выработанной в юности идее приоритета общественной пользы.

Функцию событийной завязки берут на себя впечатляющие биографические сведения. Родился А. Зиновьев в Москве 4 февраля 1801 года, родители его не известны, но есть свидетельство, что происходил он из мещан и состоянием не обладал. Во время войны 1812-ого года подростком видел отступление Кутузовской армии и пожар Москвы, пережил вместе с соотечественниками восторг победы, ликование по поводу вступления русских в Париж, гордость признания государственного престижа России.

Подъем патриотических чувств проявлялся тогда в стремлении молодежи учиться в Московском университете, который был центром российского образования: здесь закладывались ученые, литературные, политические карьеры. Для разночинцев путь в науку лежал через губернскую гимназию или Московский воспитательный дом, в специальных классах которого наиболее одаренные сироты и дети бедняков готовились для поступления в университет. Предполагается, что А. Зиновьев прошел именно такую подготовку и в августе 1818 года был принят на отделение словесных наук. Отметим попутно, что однокурсником Зиновьева оказался будущий знаменитый поэт Ф. Тютчев.

Специфическим вкраплением в первую главу книги является анализ принципов и организации системы образования в России начала 19 века, иерархии учебных заведений и видов попечения над ними, разъяснение функций университета и заслуг его профессоров [С. 6-07, 9-15].

Вторая глава [С. 18-71] сосредоточивает взгляд на особом структурном элементе образовательной системы – Благородном пансионе при Московском университете. Пансион существовал как академическая школа, где преподавали профессора и слушатели университета, где с учетом достижений мировой педагогической науки и отечественной практики совершенствовались методы обучения и решалась одна из культурных задач большого государственного значения – доказывалось преимущество воспитания (обучение было его органичной частью) в общественных («публичных») учебных заведениях перед воспитанием домашним.

А. З. Зиновьев начал преподавать в Благородном пансионе с 1823 года. Это было закрытое платное заведение, предназначенное исключительно для дворян. Обучение продолжалось шесть лет по

программе, превышающей гимназическую и включающей некоторые военные дисциплины, необходимые для молодых людей, поступавших из пансиона на военную службу.

Попасть в учителя пансиона мог далеко не всякий: сюда приглашались не просто ученые, а талантливые педагоги и воспитатели, которые сами составляли учебные книги и пособия. Преподавание в пансионе считалось делом чести даже для профессоров и адъюнктов университета. А. З. Зиновьев, назначенный учителем русской словесности и латинского языка, встретил здесь ставших известными профессоров А. Ф. Мерзлякова, Д. М. Перевозчикова, И. М. Снегирева, магистров П. Н. Погорельского, А. М. Гаврилова и др. В книге содержатся сведения о них как педагогах, определявших высокий профессиональный стандарт.

Уже спустя год, в 1824-ом, Зиновьев издал большую книгу «Римские древности». Это был перевод с немецкого, дополненный авторским комментарием. Позже, в 1829-ом, на основе накопленного опыта он написал «Учебную книгу латинского языка». Одновременно Зиновьев работал и над магистерской диссертацией историографического характера, благополучно оконченной в 1826-ом и опубликованной в 1827-ом году под названием «О начале, ходе и успехах критической российской истории».

Не останавливаясь на этой в значительной мере новаторской работе, скажем только, что во второй ее части были рассмотрены труды по истории России, или «систематические описания» в хронологическом порядке. Тут нашли место сведения о Татищеве, Ломоносове, Щербатове и других. Спросим себя, не в них ли точка соприкосновения научных пристрастий профессора А. З. Зиновьева и профессора А. Н. Иванова, докторская диссертация которого была посвящена одному из аспектов истории науки?

Начав преподавать параллельно с латинским и русским языками историю, полагаясь на новейшие западные и отечественные учебники, Зиновьев скоро понял, что юношество нуждается в особенной учебной книге, где обстоятельно освещались бы «история наук и художеств» и «история краев и областей, присоединенных к России», то есть этнография с географической подоплекой. В конце 1829-ого года он издает с методической целью «Краткую всемирную историю». Названный так труд представлял собой том в более чем 500 страниц убогистого текста, тоже перевод с немецкого, но с весьма существенными дополнениями и «переменами».

Оригинальные статьи, трактаты, дидактические рассказы ученый помещал в литературно-научном журнале «Атеней», редактируемом его учредителем, инспектором пансиона профессором М. Г. Павловым. Специальное вкрапление, сделанное А. Н. Ивановым, содержит характеристику личности Павлова, анализ и оценку его педагогических взглядов [С. 31-42]. Считаем данный фрагмент книги чрезвычайно важным не только для понимания научных устремлений Зиновьева, а и заслуг тех, кто эти устремления пробуждал, поддерживал, определял,

также для осознания связи педагогической науки с актуальным историческим творчеством – воспитанием человека, отвечающего духу свободолюбивого времени.

В разные годы воспитанниками пансиона были русские писатели Фонвизин, Новиков, Богданович, Жуковский, Грибоедов, В. Ф. Одоевский, Лермонтов, декабристы Каховский, Н. И. Тургенев, Юшневский, Якубович и другие.

Николай I, почитавший университет и его Благородный пансион за рассадник антиправительственных мыслей, лично осмотрел его в сентябре 1826-ого года и не нашел должного порядка - в результате пансион подчинился режиму военного учебного заведения. Благодаря усилиям инспектора М. Г. Павлова, лучшие традиции российской школы все-таки не были при этом утрачены.

А. З. Зиновьев застал пансион в лучшей поре и сам внес в его золотой фонд солидную лепту. Убедительным доказательством тому служат разобранные А. Н. Ивановым педагогические статьи Зиновьева в «Атенее». Очередное вкрапление углубляет представление о научной биографии «учителя Лермонтова». На страницах журнала Зиновьев ставил проблему домашнего воспитания, нравственного облика воспитателя, отношения родителей к учителю, педагогического просвещения семьи через книгу, проблему детского чтения, эстетического развития ребенка в контакте с природой и искусством, психического становления в процессе наблюдения и самонаблюдения, а также многие другие [С. 43-59].

Возвращаясь к главной линии книги, задумываясь над представленными автором материалами, понимаем, что наставником Лермонтова Зиновьев стал не случайно [С. 59-71]. Бабушка будущего поэта знала о педагогических заслугах Алексея Зиновьевича от своих московских знакомых. Имел он и влиятельного рекомендателя – Е. П. Мушеринову, близкого друга Елизаветы Арсеньевой.

С осени 1827 по осень 1828 года Зиновьев готовил 13-летнего мальчика к поступлению в университетский пансион, «наставляя» в русском языке, литературе, истории и географии. Всячески поощрял Зиновьев занятия Лермонтова рисованием, лепкой, музыкой и был полезен ему своими обширными познаниями в области искусства. Ему же было поручено приглашать других учителей.

Домашние занятия Зиновьева с Лермонтовым имели продолжение в пансионе, где Алексей Зиновьевич был «надзирателем», учителем, библиотекарем, и в том, что на него была возложена обязанность следить за учебой Мишеля, сказывалось особое доверие бабушки. Отношения наставника с воспитанником были добрые: мы узнаем, что Лермонтов дал своему учителю любимый альбом покойной матери, в который тот написал несколько стихотворных строк.

Пансион Лермонтов начал посещать с 4-ого класса на положении полупансионера. Здесь Зиновьев преподавал ему русский синтаксис и историю, а географию - И.Н. Данилевский, ныне известный как литератор.

В письме к тетке М. Н. Шан-Гирей юный Лермонтов писал: «...В русской грамматике учу синтаксис... мне дают сочинять... в географии учу математическую: по небесному глобусу градусы, планеты, ход их и пр. ...прежнее учение истории мне очень помогло» [С. 66]. При переходе в 5-ый класс мальчик получил награду – книгу и картину, имел 6 высоких баллов и только две тройки – по закону Божьему и латинскому языку.

В 5-ом и 6-ом классах Зиновьев не преподавал, но наблюдать за учением Мишеля продолжал, и уже другой родственник Лермонтова, А. П. Шан-Гирей, отмечал, что часто видел его в доме Е. Арсеньевой [С.66].

На одном из торжественных актов Лермонтов читал элегию В. Жуковского «Море». Выступление было подготовлено Зиновьевым. Сочинения дома и в пансионе будущий поэт писал тоже под руководством Зиновьева, ему показал свои первые поэтические опыты. Сохранилась тетрадь с записью на полях: «Зиновьев нашел, что эти стихи хороши» [С. 67]. В «Атенее» будет напечатано стихотворение Лермонтова «Весна», сразу со всей очевидностью утвердившее превосходство ученика над учителем.

Позже А. З. Зиновьев, бывший теоретиком стихосложения, напишет книгу «Основания пиитики», но издана она будет уже в Ярославле, в 1836 году.

Заканчивая анализ второй главы, подчеркнем: А. Н. Иванов, выявив, что первые биографы Лермонтова лишь вскользь упоминали о его русском наставнике, а заметки самого Зиновьева о первых годах учения Лермонтова лежали в архиве и были опубликованы лишь в советское время, существенно восполнил этот пробел, суммировав ставшие доступными сведения. Название книги формально указывает на кульминационный характер второй главы, но подзаголовок корректирует это представление в пользу третьей.

Свыше шестнадцати лет А. З. Зиновьев был «профессором словесности в ярославском лицее». Многие его ученики стали учителями школ губернии, на других он оказал влияние как педагог-энтузиаст и журналист. Проявляя интерес к городу, приезжий профессор выступал в местной печати и был одним из зачинателей краеведения в Ярославле.

Известно, что Зиновьева назначили преподавателем кафедры словесности, древних языков и русского красноречия Демидовского лицея в 1830-ом году. В этом же году оставленный им Благородный пансион оказался преобразованным в гимназию. Лермонтов в апреле того же года, не окончив 6-ого класса, уволился из пансиона, а 1-ого сентября поступил на нравственно-политическое отделение Московского университета. Взрослая его жизнь протекала без участия Зиновьева.

В Ярославле перед А. З. Зиновьевым открылось более широкое педагогическое поприще. Демидовский лицей никогда не был чисто дворянским учебным заведением. Лицейсты из разночинцев совмещали учебу с уроками в частных домах, а по окончании курса шли преподавать в общественную школу. Зиновьев, таким образом, стал учителем учителей и лучшим примером для подражания.

Если раньше он говорил о домашнем воспитании, то теперь

рассуждал о задачах народной школы, подготовки учителей, в частности русского языка и словесности. Это, в свою очередь, стимулировало его внимание к вопросам языкознания и литературоведения, к проблеме сохранения народного языка («наречий») и культуры («народных древностей») [С. 86-87]. Он пишет «Основы риторики и пиитики», «Основания стилистики», преподает эстетику и проводит идею всестороннего образования.

За 11 лет работы в Ярославле А. З. Зиновьев обзавелся семьей (у него жена-дворянка и двое сыновей), дослужился до генеральского чина (с 1843 года он статский советник), хорошо известен горожанам по выступлениям в газете и публикациям лицейских речей. Но в 1846 году в связи с реорганизацией лицея и изменением учебных программ ему пришлось оставить кафедру и покинуть Ярославль.

В некотором смысле его место займет направленный в Демидовский лицей после окончания юридического факультета Московского университета Дмитрий Константинович Ушинский. Он станет восприемником Зиновьева на посту редактора неофициального отдела «Губернских ведомостей», продолжит краеведческие изыскания. А главное, печатные труды Зиновьева, с которым Ушинский никогда не встречался, будут способствовать зарождению его педагогических интересов, приверженности тем идеям, которые он углубит и блестяще разовьет в собственных работах, представит в виде самостоятельной непротиворечивой теории.

Последняя глава книги А. Н. Иванова [С.120-122] не сразу ставит точку в конце удивительной жизни его героя. Увольнение Зиновьева из лицея совпало с 25-летием государственной службы, которое давало ему право на отставку. Однако, вернувшись в Москву, Зиновьев в 1847 году поступил инспектором и профессором русской словесности в Лазаревский институт восточных языков, по общему уровню преподавания соответствующий лицеям. Прослужил там до 1858-ого года и к 40-летию института в 1858-ом году издал посвященный ему исторический очерк, так как был убежден, что «учебное заведение, существующее сорок лет и ежегодно совершенствуемое, приносящее очевидную общую пользу в деле воспитания юношества, достойно иметь свою историю» [С.120].

Оставив службу в институте, А. З. Зиновьев бесплатно давал уроки русского языка в малолетнем отделении воспитательного дома, были у него и другие бескорыстные дела, добровольно взятые на себя обязанности. С большим пристрастием занимался старый профессор переводами, работал над улучшением своих учебных пособий, готовил к печати (не успел издать) книгу «Греческие древности». Заинтересованно следил он за школьными преобразованиями в России, оценивая их соответствие собственной гуманистической позиции: «Рациональный ход учения, опытная педагогическая распорядительность... знание дела... отеческая заботливость, а не поденные труды – вот что облегчает и делает приятным учение» [С. 121].

Умер А. З. Зиновьев 14 февраля 1884 года в Москве, и до самых

последних дней к нему приходили для занятий дети. «...Не так жаль расставаться с жизнью, как расставаться с трудом», - были его последние слова [С.122].

Мы прибегли к извлечениям из книги и интерпретации отдельных ее фрагментов, чтобы сделать обоснованным и вывод о ее культуросозидательном эффекте. Очевидно, что в результате жизненных усилий замечательных педагогов, одним из которых был профессор А. З. Зиновьев, складывалось (эволюционировало, повторяясь в основном) представление об идеале ученого, преподавателя высшей школы, интеллигента – вырабатывалась модель идентификации творческой личности в заданном культурном пространстве. Частной ее реализацией стала и жизнь написавшего о Зиновьеве профессора А. Н. Иванова с его преданностью науке, преподавательскому труду, просветительской и общественной работе в формах, предоставленных временем. Пределом творческих устремлений автора и героя книги явилась только граница их жизни.

Арчан Шаркар
(Калькута, Индия)

Лингвистический анализ стихов Лермонтова на уроках русского языка как иностранного

У нас в Калькутском университете на курсах русского языка ведут также уроки по русской литературе. Как и изучение языка, изучение литературы тоже у нас является самостоятельным объектом изучения. Однако, для меня изучение литературы - это вспомогательное средство в обучении языкознанию и по очевидной причине это изучение с точки зрения методики преподавания и также лингвистического анализа художественных текстов разных писателей и поэтов, в том числе и М. Ю. Лермонтова.

Как Лермонтова волновало много противоречий, меня тоже иногда волнует один вопрос. Вопрос в том, что лучше выражает человеческие чувства? Поэзия или язык поэзии? Собственно говоря, каждый раз я на стороне языка. Мне кажется, что язык чуть выше, чем поэзия. Поэтому Лермонтов для меня не столько русский поэт, сколько реформатор русского языка, который не только освободил русский литературный язык от церковной книжности, но и многообразием своего художественного стиля сумел передать самые тонкие оттенки русской речи. Поэтому же для меня настолько Пушкин представляет собой основоположника современного русского литературного языка, насколько Лермонтов же является творцом всех уровней структуры этого языка. Такая звуковая организация его стихов, такая огромная смысловая ёмкость его слов, такая свобода его эмоционального синтаксиса. Действительно, я со всей душой чувствую сущность каждого повтора его звуков, когда я читаю такие строчки:

«Песенку спою;
Баюшки – баю.
Стану сказывать я сказки,
Стану я тоской томиться».

Ритмическая плавность такой аллитерации делает стихотворение колыбельной песней, мелодия которой проникает глубоко в душу читателя, даже иностранного.

Однако следует при этом заметить лексический состав этой песни:

«Богатырь ты будешь с виду и казак душой»
«Провожать тебя я выйду-
Ты махнешь рукой.....
Сколько горьких слёз украдкой
Я в ту ночь пролью!»

«...но отец твой старый воин закален в бою».

Как заметно на уровне лексики здесь создаётся картина отчизны, и патриотический пафос стихотворения сразу ощутим. Таким образом, фонетический уровень стиха «Казачья колыбельная песня» вступает в связь с лексическим, и на фоне колыбельной песни мы слышим какой-то гимн.

Ещё один пример звукового повтора. В стихотворении «Баллада» мы видим как при помощи ассонанса отражаются в ней разные душевные переживания. Как известно, для русского духа звук 'о' ассоциируется с выражением разнообразных эмоций: и радость, и печаль и удивление. Вот как они нашли выражения в данном стихотворении:

ощущение весёлого чувства

Ответ был: «О милый, о юноша мой!
Достань, если любишь, коралл дорогой».

впечатление от неожиданного

«О счастье! Он жив, он скалу ухватил,
В руке ожерелье, но мрачен как был»

состояние душевной горечи

«С душой безнадежной младой удалец
Прыгнул, чтобы найти иль коралл, или конец.»
«И снова приходят о берег бьют,
Но милого друга они не несут».

Таким образом, один и тот же звук усиливает экспрессию разных высказываний и в стихотворении выражается и радостное духовное состояние красавицы-девы, удивление и одновременно описывается трогательная картина трагического конца лирического героя.

Мы говорили о звуковых повторах. А пограничным пунктом между звуковой и лексической организацией стихотворного текста является рифма. Это тоже одно из выразительных средств, которыми пользовался Лермонтов. А у Лермонтова часто наблюдаются типичные для русской поэзии чередующиеся рифмы. Чередование мужских и женских рифм, при которых ударение раз падает на последний слог, раз на второй слог от конца:

«Гусар! ты весел и беспечен,
Надев свой красный доломан.
Но знай – покой души не вечен,

И счастье на земле – туман!»

При помощи неодинаковых по месту ударения рифм, поэт с одной стороны противопоставляет два состояния души, а с другой одинаковым созвучием объединяет два противоположные по смыслу слова, которые становятся центром внимания. В.Маяковский писал: «Рифма возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспоминать её...». Можно добавить, что рифма не только заставляет, но и облегчает труд учащихся при изучении стихотворения наизусть. В этом заключается большое методическое значение рифм.

Что касается лексической организации стихов Лермонтова, по моему, следует в первую очередь упомянуть о его игре разными значениями или оттенками значений одного и того же слова. При такой богатой поэтической многозначности обнаруживается не только богатство русского словаря, но и то, какой большой вклад Лермонтов вносил в его обогащение.

Одно слово " Дикий". Разные его значения и оттенки значений проявляются в одном и том же стихотворении «Черкешенка». 'Дикость' здесь во-первых отражается, когда говорится о некультивируемых растениях:

«Я видел вас: холмы и нивы,
Разнообразных гор кусты».

Значение 'ненаселённый' (глухой) слова ' дикий' исполняется в выражении:

«Природы дикой красоты,
Степей глухих народ счастливый».

Как антоним к прилагательному 'Дикий' употребление прилагательного 'тихий' напоминает ещё одно его значение: "дикий" - "грубый".

Следует сравнить выражения: тихий нрав - дикий нрав:

«И нравы тихой простоты!»

Значение словосочетания 'дикой красоты' как необычной, неповторяемой красоты реализуют выражения 'Райские звуки', 'небесный вид' и. т.д.:

«Так дух раскаяния звуки
Послышав райские, летит
Узереть ещё небесный вид».

Так одно слово, в одном же стихотворении употребляется в разных значениях для выражения красоты - необыкновенная красота природы, любовь – как красота души и таким образом красота Черкешенки.

Одно только значение слова «дикий» здесь не отражается. Это 'дикость' обозначает странность. Именно это же значение реализуется в стихотворении «Жалобы турка»:

«Ты знал ли дикий край, под знойными лучами...?»

Дикость этой страны становится главным смысловым содержанием этого стихотворения. Для того, чтобы создать аллегорический образ деспотической действительности поэт пользуется

разными оксюморонами, при которых объединяются логически противоположные понятия:

«Где рощи и луга поблекшие цветут?»

При этом наблюдаются ещё странные сочетаемости слов, чтобы указывать на странные черты страны при деспотизме: «твёрдые умы», «спокойный пламень», «свободные намеки» и т.д.

Мы обнаруживаем, каким мастерством Лермонтов развёртывает всякие семантические возможности одного слова в одном и том же стихотворении. Как одним и тем же звуком он передаёт разнообразные наши эмоции. Мне кажется что, как будто, одно и то же лицо в разных масках выступает в стихотворном маскараде. Чем ближе мы рассматриваем его стихи лингвистически вооруженным глазом, тем шире открывается перед нами широкий диапазон дикой красоты русского языка, и мы преклоняемся перед М. Ю. Лермонтовым – великим художником словесного искусства.

Вспоминая мамин «Лермонтовский альбом»
(интервью Я. Е. Смирнова с С. О. Шмидтом)

Сигурд Оттович Шмидт – известный российский историк, доктор исторических наук, заслуженный профессор, советник Российской академии наук, академик Российской академии образования, почетный председатель Археографической комиссии РАН и почетный председатель Союза краеведов России.

Заслуги Сигурда Оттовича в сфере науки, образования и просветительства были отмечены многочисленными государственными и общественными наградами и премиями. Для огромного числа представителей российских регионов особенно ценен вклад ученого в возрождение и развитие отечественного краеведения, осмысление его традиций как широкого общественного движения. Сигурд Оттович и поныне, в своих преклонных годах, продолжает активно заниматься любимой им наукой, воспринимая ее как общественно значимое дело, пишет книги, выступает с лекциями, по телевидению и радио, с большим интересом следит за тем, как на местах работают краеведы. Не случайно в своей родной alma mater – Историко-архивном институте Российского государственного гуманитарного университета, где ученый преподает вот уже 60 лет, сегодня он возглавляет кафедру москвоведения. Москва и его родной с рождения Арбат явились для Сигурда Оттовича, особенно в последние годы, новым полем многочисленных разысканий и публикаций – краеведческих.

Свой дар ученого С. О. Шмидт перенял от его не менее знаменитых родителей. Его отец – Отто Юльевич Шмидт (1891–1956) – выдающийся советский ученый, государственный и

общественный деятель, легендарный исследователь и покоритель Арктики. Мама – Маргарита Эммануиловна Голосовкер (1889–1955) – была талантливым историком и литературоведом, стояла у истоков советского музееведения. Являясь в 1935–1949 годах основателем и заведующей сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы Академии наук СССР, именно Маргарита Эммануиловна стала главным инициатором рождения и создателем уникального альбома, посвященного М. Ю. Лермонтову...

Об этом беседа с Сигурдом Оттовичем Шмидтом ярославского историка и архивиста, Я. Е. Смирнова.

Запись интервью состоялась 8 октября 2010 года.

Я. Е. Смирнов: Сигурд Оттович, добрый вечер. Мы сегодня с вами встречаемся накануне традиционных Лермонтовских чтений, которые проходят в Ярославле. Ежегодные научные чтения организует городская Центральная библиотека, носящая имя поэта, совместно с кафедрой филологии и культуры Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского. В данном случае это уже 10-е чтения, посвященные М. Ю. Лермонтову, и вы видите, что ярославцы стараются не только сохранять память о великом русском поэте, но стремятся активно и плодотворно изучать и пропагандировать его творческое наследие.

В этой связи ко мне обратились сотрудники библиотеки, знающие о давних наших добрых контактах, с просьбой расспросить вас о том замечательном труде вашей мамы, Маргариты Эммануиловны Голосовкер, который был посвящен Лермонтову и увидел свет в роковом 1941 году – к 100-летию гибели поэта. Об этом ярославцы узнали из передачи «Линия жизни» с вашим участием на телеканале «Культура», где вы упомянули об этих сюжетах вашей семейной биографии. Мы были бы очень признательны вам, если бы вы еще раз вспомнили об этом уникальном альбоме, подготовленном вашей мамой, и, конечно же, рассказали о ней самой.

С. О. Шмидт: Спасибо. Я благодарю за это предложение, мне это приятно. Действительно хочется напомнить о таком уникальном, новаторском труде, который был приурочен к печальному юбилею М. Ю. Лермонтова в 1941 году и который в силу трагических обстоятельств остался малоизвестным не только широкому читателю, но и специалистам.

После того, как в 1937 году в Москве была организована Пушкинская выставка, сразу же запланировали и выставку схожего типа, посвященную Лермонтову. И мама активно участвовала в подготовке этой выставки, но сейчас речь пойдет собственно об издании. Альбом «М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. 1814–1841» был издан государственным издательством «Искусство» (Москва; Ленинград), а напечатали его в ленинградской типографии. Большого формата книга, в 40 печатных листов, с цветными иллюстрациями, вышла в свет тиражом 10 тысяч

экземпляров. И это издание не дошло до читателя. Поясню почему. Тот экземпляр, который я сейчас держу в руках, один из немногих, которые уцелели. Дело в том, что книга, подписанная в печать 12 апреля 1941 года, увидела свет в самый канун Великой Отечественной войны. Когда тираж был изготовлен, то несколько десятков экземпляров альбома были доставлены в Москву, из них несколько книг оказались у нас дома. Вероятно, успела состояться и обязательная рассылка в главные библиотеки. Весь же остальной тираж «Лермонтовского альбома» оказался уничтожен: в склад, где находились книги, в один из первых дней войны попала бомба... С тех пор это редчайшая книга, ее нет даже в литературных музеях.

Подготовка альбома происходила на моих глазах. Тогда я уже был студентом первого, а затем второго курса. В это время мама заведовала сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы...

Я. С.: Насколько мне известно, именно Маргарита Эммануиловна в 1935 году создала этот сектор в литературном институте?

С. Ш.: Да, она была основателем и первым руководителем сектора. В задачу сектора входило собирание памятников, иллюстрирующих литературу, характеризующих изобразительным путем общественную жизнь, быт ушедших эпох, представляющих известных людей или типажи. В отделе имелась сравнительно небольшая коллекция подлинников и очень хорошая коллекция книг, и мама, а также другие специалисты отдела, консультировали и создателей выставок, и авторов художественных фильмов и т. д. Маргарита Эммануиловна и ее коллеги подготовили очаровательную маленькую выставку о Пушкине, о чем я уже упоминал, по тем материалам, которые за короткое время успели собрать в отделе.

И вот приступили к созданию капитального «Лермонтовского альбома». Причем, в это период лермонтовские материалы собирались и изучались уже многими. Скажем, тот самый портрет Натальи Федоровны Ивановой, возлюбленной Лермонтова, о котором писал в своем знаменитом рассказе «Загадка Н. Ф. И.» Ираклий Луарсабович Андроников, стоял на письменном столе мамы. К сожалению, того здания, где находился сектор художественной иллюстрации, сейчас уже нет, оно располагалось возле Васильевского спуска. В доме, где было московское правление народного образования, Институту мировой литературы отвели этаж, или часть этажа, где размещались и комнаты маминого сектора.

Я. С.: Сигурд Оттович, а что это был за альбом? В чем его особенность?

С. Ш.: Вот я держу его в руках. Это довольно объемная и крупная по формату книга. Тут в выходных данных так и сказано, что альбом составлен под руководством М. Э. Голосовкер научными сотрудниками Института мировой литературы имени А. М. Горького, то есть сотрудниками ее сектора, П. М. Айзенштадт, Г. В. Морозовой, З. А. Проскуряковой. В редакционную коллегию входили пять человек: Н. Л. Бродский, М. Э. Голосовкер, В. В. Григоренко, В. Я. Кирпотин, Б. В.

Нейман. Но, по существу, основным консультантом был профессор Николай Леонтьевич Бродский, автор биографии Лермонтова, много занимавшийся им...

Я. С.: К слову замечу, Николай Леонтьевич Бродский, крупный советский литературовед, исследователь биографий и Лермонтова, и Пушкина, – родился в Ярославле, что ваш рассказ о «Лермонтовском альбоме» для современного поколения ярославцев делает еще более познавательным и ценным...

С. Ш.: Да, замечательные исторические пересечения... При подготовке альбома о Лермонтове была перечитана большая литература на русском и иностранном языках, и главным образом, просмотрено то, что могло служить изобразительным материалом. Изначально была идея создать «книгу-музей». То есть такую книгу, после ознакомления с которой, можно было бы получить целостное представление о жизни и творчестве Лермонтова.

В альбоме несколько частей, вот их заголовки: «Детство поэта. 1814–1827 гг.», «Москва. Отрочество и юность. 1827–1832 гг.», «Юнкерская школа. Жизнь в Петербурге после окончания школы. 1832–1837 гг.», «Гибель А. С. Пушкина», «Первая ссылка на Кавказ. 1837–1838 гг.», «Между двумя ссылкам. Петербург. 1838–1840 гг.», «Вторая ссылка. Приезд в Петербург. 1840–1841 гг.», «Дуэль и смерть».

Издание предворялось научной вступительной статьей Маргариты Эммануиловны, а затем шли главы, художественным языком рассказывающие о Лермонтове. Причем, к созданию книги был привлечен один из самых крупных в то время художников-графиков – Николай Васильевич Ильин. Человек очень большого вкуса, он был главным художником, если я не ошибаюсь, издательства «Художественная литература». Им полностью было выполнено оформление макета, специально созданы графические рисунки для титульных листов всех частей книги. Как видим, в ней содержится много изображений и цветных, и черно-белых, изящно сочетающихся с текстами Лермонтова.

Я. С.: А какой был принцип отбора изобразительных материалов для «книги-музея»?

С. Ш.: Старались отобразить то, что Лермонтов сам мог видеть, что отражало жизнь, им наблюдаемую, а также то, какое впечатление произвел поэт на современников и на потомков. Различный материал эпохи в альбоме представлен очень широко. Прежде всего, это люди, с которыми Лермонтов встречался, состоял в родстве, был дружен и знаком. Создатели альбома стремились привлечь максимально полно выявленные изображения: здесь и родители, и бабушка, которая воспитывала Лермонтова, и его друзья по Юнкерской школе и по университету, его близкие знакомые. Словом, в альбоме через изобразительный ряд представлен довольно обширный круг людей, который составлял, что называется, общество – и в Москве, и в Петербурге.

В издании можно видеть и рисунки самого Лермонтова. Некоторые из них позволили сделать выводы о том, что они навеяны его

стихотворениями или, наоборот, эти изображения побудили поэта к написанию тех или иных стихов. Здесь и образцы русских и иностранных книг, гравюры, которые Лермонтов мог рассматривать. В альбоме имеются также иллюстрации к произведениям поэта, созданные в последующее время, а некоторые изображения даже специально заказывались для этого издания. Причем, к такой работе привлекались наиболее известные художники, и больше всего графики, понятно, что в силу специфики и уровня полиграфии того времени.

«Лермонтовский альбом» успел получить высокую оценку тех, кто его рекомендовал к печати и познакомился с ним. А затем те его экземпляры, которые уцелели, в свою очередь, побудили заказать маме подготовку новых такого же типа изданий. Так, она работала, в значительной мере подготовив, над альбомом о М. В. Ломоносове, еще в военные годы продумывала концепцию иллюстрированной книги, в которой бы культура России была представлена в совмещении памятников письменных и изобразительных искусств.

Это было, как я сейчас понимаю, прожив уже довольно долгую жизнь и много десятилетий занимаясь преподаванием, чрезвычайно важное начинание. Оно было значимо и для студентов, и школьников, и особенно для тех, кто учит и преподает. В условиях отсутствия телевидения и других средств массовой коммуникации, доступных нам сегодня, подобные издания имели огромное значение...

Я. С.: А ведь тогда это был, по сути, первый значительный труд подобного рода...

С. Ш.: Именно. Это был первый альбом такого типа, причем, он был по тем временам очень богато издан, со множеством цветных иллюстраций, на очень хорошей бумаге. Он мог быть и подарком, и мог стать своего рода «праздничной книгой». Сейчас одно из достойных московских издательств попросило у меня разрешение попытаться переиздать книгу. Менять там ничего не будут, кроме одного – если возможно, сделают цветными те иллюстрации, которые могли бы быть таковыми, но, вероятнее всего, из-за экономии, а может, и в силу недостаточных полиграфических возможностей, не были напечатаны цветными. Я, конечно, на это с охотой согласился. Это могло бы стать хорошим просветительским делом и добрым делом в память о маме.

В издание «Лермонтовского альбома» она вложила все свои знания, большой исследовательский опыт и душу. Еще в конце 1920-х годов она была одним из первых мастеров выставок исторического плана. В то время она заведовала музеем в Институте К. Маркса и Ф. Энгельса. Ею были созданы первые выставки о Великой французской революции и Парижской коммуне, располагавшиеся в нескольких залах...

Я. С.: Мне известно, что еще раньше ваша мама училась в Сорбонне...

С. Ш.: Действительно, она училась в Сорбонне, свободно знала французский и другие языки, поэтому могла использовать и иностранную литературу... Позже она работала в Музее революции, а с 1935 по 1949

годы в Институте мировой литературы. И, конечно, то, чем профессионально занималась моя мама, имело на меня огромное значение. Она довольно часто предлагала мне сопровождать ее в музеи, на вернисажи, я видел тех людей – ученых, литераторов, художников, с которыми она общалась, они приходили к нам в дом, при мне обсуждались темы возможных художественных произведений, темы будущих иллюстраций. Когда мне доводилось бывать у нее в отделе, я мог буквально пощупать, увидеть различные подлинники и фотографии, много говорившие о старом и новейшем времени.

Я. С.: Сигурд Оттович, а ведь Маргарита Эммануиловна, очевидно, и предопределила ваше будущее как историка?..

С. Ш.: Мама определила очень многое. Я наблюдал такую вещь, такое ценное явление, понимание которого обычно приходит лишь с годами, когда вы уже владеете определенным опытом, житейской и научной терминологией. В ее комнате я видел, как на ковре мамой и ее коллегами раскладывался большого размера ватман и на нем оживали иллюстрации тех будущих выставок, которые только проектировались. И я еще мальчиком имел возможность наблюдать, как взрослые тети и дяди с небывалым увлечением занимаются своей работой, ощущая, как это для них существенно и важно. Потом меня брали с собой на выставки, и здесь я уже видел результат. Я эту самоотверженность в работе наблюдал до конца дней жизни мамы. Когда она уже была тяжело больна, она успела закончить последнюю свою статью по рисункам поэта Эдуарда Багрицкого, собранным ею в отделе. Работа была напечатана посмертно в томе «Литературного наследства», посвященном советской литературе.

Это, конечно, многое привило, и, во всяком случае, не только определило призвание, а привило широкое представление, что историческим источником, то есть всем тем, что может источать полезную информацию, важную для историка, являются отнюдь не только памятники письменности, архивные документы или печатные, но, безусловно, и изобразительные источники, памятники материальной культуры и даже наши слова, – вообще все то, что отражает прошлое.

Поэтому мне сегодня очень приятно вспомнить о маме в связи с Лермонтовскими чтениями в Ярославле. И хочу поблагодарить всех тех, кто организует подобные конференции. Конечно, это великая наша трагедия, что Лермонтов так рано ушел из жизни. Это был настоящий, подлинный наследник Пушкина, причем с таким необычайным проникновенным предвидением будущего. И то, что этим занимаются в Ярославле, в городе, открывшем «Слово о полку Игореве», открывшем театры и многое другое, меня, ревнителя и старателя отечественной культуры, очень радует.

Я. С.: Спасибо вам, Сигурд Оттович, за эту прекрасную беседу.

Сведения об авторах

Аргасцева Светлана Анатольевна, начальник отдела экспозиционно-выставочных работ музея-заповедника «Сталинградская битва» (город Волгоград)

Ахметдинова Светлана Юрьевна, директор муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (город Ярославль)

Ваняшова Маргарита Георгиевна, профессор кафедры гуманитарных наук Ярославского государственного театрального института, доктор филологических наук (город Ярославль)

Варзаева Мария Александровна, аспирант Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Гращенко Елена Николаевна, сотрудник архива Культурного центра Дома-музея Марины Цветаевой (город Москва)

Егоров Михаил Юрьевич, доцент кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Кузнецова Мария Георгиевна, заведующая архивохранилищем Государственного архива Костромской области (город Кострома)

Левагина Светлана Николаевна, методист Государственного учреждения культуры «Областная юношеская библиотека имени А. А. Суркова» (город Ярославль)

Мурзо Галина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Никкарева Елена Викторовна, аспирант кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Папорокова Надежда Александровна, аспирант кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Пономарева Маргарита Гелиевна, кандидат филологических наук,

доцент, заведующий кафедрой книжного дела Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Смирнов Герман Владимирович, шеф-редактор журнала «Природа и Свет» (город Москва)

Смирнов Ярослав Евгеньевич, сотрудник Государственного архива Ярославской области, главный редактор журнала «Ярославская старина» (город Ярославль)

Соколова Зинаида Николаевна, ст. научный сотрудник Физико-технического института им. А. Ф. Иоффе Российской Академии наук (город Санкт-Петербург)

Федюк Галина Павловна, ведущая сектором редкой книги ЯОУНБ им. Н. А. Некрасова (город Ярославль)

Филипповский Герман Юрьевич, профессор, доктор филологических наук, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (город Ярославль)

Фондо Наталья Ивановна, главный библиотекарь отдела краеведения Центральной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (город Ярославль)

Шаркар Арчан, профессор русского языка Калькуттского университета (Индия)

Шмидт Сигурд Оттович, доктор исторических наук, заслуженный профессор, советник Российской академии наук, академик Российской академии образования, почетный председатель Археографической комиссии РАН и почетный председатель Союза краеведов России (город Москва)

Ямадзи Асута, доктор филологических наук, преподаватель Международного Гуманитарного факультета университета Тюкё в городе Нагоя (Япония)

Примечания

1 Об этом контрасте пишут следующие. См.: Vladimir Nabokov, "Notice" to Mikhail Lermontov's *A Hero of Our Time* (Oxford: Oxford University Press, 1992), p. 175; Герштейн Э. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1997. С. 76-77.

2 Об иронии «Сашки» см.: Мануйлов В. А. Лермонтовская энциклопедия. М., 1999. С. 498; Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940. С. 150. Последняя говорит о том, что и герой, и «автор» «носят маски», т. е. обязательно говорят то, что думают.

3 Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.-Л., 1954-1957. Здесь и далее при цитировании поэм в скобках указаны строки. При цитировании стихотворений и прозаических произведений в скобках указаны том и страница.

4 See Monika Greenleaf, "Pushkin's Byronic Apprenticeship: A Problem in Cultural Syncretism," *The Russian Review* 53:3 (1994), pp. 382-398; Katya Hokanson, "Literary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus," *The Russian Review* 53:3 (1994), pp. 336-352; Harsha Ram, *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2003), pp. 160-211. О романтических воззрениях Лермонтова на природу см.: Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 212-232.

5 О сходстве «Черкесской песни» и песни Казбича, а также об их истоках в народной песне «Ты дума моя, думушка» см.: Томашевский Б. В. Примечания // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 3. С. 324; Мануйлов В. А. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. СПб., 1996. С. 232-233; Layton, *Russian Literature and Empire*, p. 138.

6 О замечании, что из этого сравнения начинается сопоставление лошади с женщиной, см.: Серман И. Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе: 1836-1841. М., 2003. С. 221-222.

7 По сравнению с другими произведениями 19-го века, в «Герое нашего времени» мотивировке поведения и поступков действующих лиц уделяется особое внимание. См.: Эйхенбаум Б. М. Опыт историко-литературной оценки // его же. О литературе. М., 1987. С. 267-275; Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // его же. Статьи о Лермонтове. М.-Л., 1961. С. 248-250. Об углублении внимания Лермонтова к литературной мотивировке см.: Киселева Л. Ф. Переход к мотивированному повествованию: М. Ю. Лермонтов // Кожин В. В. (ред.) Смена литературных стилей: на материале русской литературы XIX-XX веков. М., 1974. С. 299-344.

8 О том, что Максим Максимыч уверен в своём знании Кавказа, см.: R. A. Peace, «The Rôle of Taman' in Lermontov's *Geroi nashego vremeni*», *The Slavonic and East European Review* 45 (1967), pp. 12-13; Barratt and Briggs, *op. cit.*, pp. 12-17.

9 Лотман замечает, что Максиму Максимычу понятны кавказские горцы с простым и примитивным бытом, а, напротив, что не понятен характер и поведение Печорина. См.: Лотман Ю. М. Учебник по русской литературе. М., 2001. С. 152.

10 По Мануйлову, «Юная Франция» обозначает молодых французских поэтов и писателей романтического направления, объединившихся после революции 1830-го года вокруг В. Гюго. См.: Мануйлов. Указ. соч. С. 274.

11 Вайль Петр, Генис Александр. Родная Речь. Уроки Изящной Словесности. М., "Независимая Газета", 1991. С. 78-79.

12 Там же.

13 Геллер Леонид. Печоринское либертинство // *Философско-литературный журнал*. 1999, № 12. С. 98-110. Геллер ссылается на статью Ааге Хансен-Леве «Печорин как женщина и лошадь». ("Pecorin als Frau und Pferd"), *Russian Literature*, 1992, vol. 31/4; 1993, 33.

14 Эйхенбаум Б. М. Роман М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 125—162.

15 Набоков В. Предисловие к «Герою нашего времени» // Набоков В. Лекции по русской литературе. М.: Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1999. С.

16 Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 28

17 Гурда — восточный генуэзский клинок, редко встречающийся и высоко ценимый на Кавказе.

18 Базалай — кинжал, изготовленный прославленными дагестанскими мастерами из села

Казанище дедом и внуком с одинаковым именем Базалай..

19 «Смесь черкесскою с нижегородским» - перефразировка слов Чацкого из I действия комедии Грибоедова "Горе от ума": "Господствует еще смешенье языков: французского с нижегородским?" «Черкесский с нижегородским» также пародия.

20 Иванчикова Е. «Ни в ком зло не бывает так привлекательно...» Несколько тезисов о романе «Герой нашего времени» - Нева, 2009, № 10, с.189-190.

21 Воловой-Борзенко Г. Максим Максимыч - главный злодей романа «Герой нашего времени»..Электронный ресурс. Режим доступа: <http://neo-lit.ru/forprint.php?id=17454>; <http://www.proza.ru/2008/03/23/365>

22 Воловой-Борзенко Г. Максим Максимыч - главный злодей романа «Герой нашего времени»..Электронный ресурс. Режим доступа: <http://neo-lit.ru/forprint.php?id=17454>; <http://www.proza.ru/2008/03/23/365>.

23 Там же.

24 Бахтин М. Эпос и роман//Вопросы литературы. - 1970. - №1. - С.119-120.

25 Тамань // Смирнов И. А. Сумерки: [сб. стихов]. Ярославль, 2006. С. 11-12

Тамань // Журналистов знакомые лица: [сб. воспоминаний]. Ярославль, 2007. С. 144

26 Парус // Смирнов И. А. Сумерки: [сб. стихов]. Ярославль, 2006. С. 10

27 Андроников И. Образ Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 12

28 Улыбка корнета // Ярославская неделя. 2006. 30 апреля. С. 22

29 Музей поэта // Ярославская неделя. 2006. 30 апреля. С. 22

30 Сергей Дурьлин. В своем углу. К 120-летию Сергея Николаевича Дурьлина. 1886–1954. М., 2006. С. 412.

31 «Новое Время». Январь 1890 г., №№ 4987, 4988. С. 1.

32 Там же.

33 Там же. С. 3.

34 Там же.

35 «Новое Время». Январь 1890 г., №№ 4987, 4988. С. 33.

36 С. М. Половинкин. Письма С. Н. Дурьлина к свящ. П. А. Флоренскому. См.: Сергей Дурьлин и его время. Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I: Исследования. С. 200.

37 Там же.

38 Т.Н. Резвых. «Ищущий Града». См.: Сергей Дурьлин и его время...С. 293.

39 Сергей Дурьлин. В своем углу. К 120-летию Сергея Николаевича Дурьлина. 1886–1954. М., 2006. С. 412. С. 398.

40 Там же. С. 179.

41 Там же. С. 182.

42 В.Г. Миревич. О преходящем и вечном. 1937. Тетрадь 28, лл. 28–31.

43 Е.Ш. Ромазанова. Эстетическое и иррациональное: возможности взаимодействия. В сб. «Внерациональные формы постижения бытия». Ульяновск, 2001. С. 51.

44 Джон Уильям Данн. Эксперимент со временем. С. 222. Об этих проблемах, кстати сказать, еще в начале XX века писал оригинальнейший русский философ Петр Демьянович Успенский в своей очень тогда популярной книге, переизданной в Москве в 2006 году «Tertium organum. Ключ к загадкам мира». СПб., 1911.

45 Н. Алибегова. Маски. Драма в пяти актах. На правах рукописи. М., 1938; Н. Алибегова. Маски (Смерть Лермонтова). Драма в четырех актах. М.-Л., 1940. С. 3.

46 Там же. Сс. 70, 71, 73.

47 О. Берггольд. Дневные звезды. Л., 1960. С. 171.

48 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 153.

49 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 140.

50 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 266.

51 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 303.

52 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 338.

53 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 417.

54 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 1. – М., 1975. – С. 424.

55 Кирпотин В. «Неведомый избранник» // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. – Сб. 1. – М., 1941. – С. 3–39.

56 Андроников И. Лермонтов. Исследования и находки. – М., 1967.

57 Бродский Н.Л. М. Ю. Лермонтов. Биография. – Т. 1. – М., 1945.

- 58 Вацуро В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М., 2008.
- 59 Федоров А. В. Творчество Лермонтова и западные литературы // Литературное наследство. – Т. 43–44. – С. 129–226.
- 60 Нейман Б. В. Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 184–192.
- 61 Пейсахович М. А. Строфика Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова. – М., 1964. – С. 417–491.
- 62 «Вместо элегии, развитие которой после победы, одержанной ею в начале двадцатых годов, стало уже невозможным, являются романсы и «мелодии».
- 63 Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М., 2002. – С. 66.
- 64 Вацуро В. Э. Жанры поэзии Лермонтова // Вацуро В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М., 2008. – С. 358.
- 65 Вацуро В. Э. Жанры поэзии Лермонтова // Вацуро В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М., 2008. – С. 358–360.
- 66 Аринштейн Л. М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. – Л., 1985. – С. 43.
- 67 Щемелёва Л. М. Мотивы поэзии Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999. – С. 290.
- 68 Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. — Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989.
- 69 Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999. – С. 299.
- 70 См. работы Б.А. Леонова, М. Петровского.
- 71 В этом мы находим отражение еще одной черты творчества Лермонтова – использование «готовых формул»: оборотов встречающихся ранее как у русских, так и у зарубежных поэтов (Кольридж, Байрон, Мерзляков, Пушкин).
- 72 Аринштейн Л.М. Реминисценции и автореминисценции в системе лермонтовской поэтики // Лермонтовский сборник. – Л., 1985. – С. 30.
- 73 Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений : В 2 т. — Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. - Т. 1. Стихотворения и драмы. — 1989. — С. 162.
- 74 «Классический» вариант драмы «Маскарад» (в четырёх актах) написан в 1835 году, «Арбенин» (в пяти актах) – в 1836 году.
- 75 Висковатый, П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество [Текст] / П. А. Висковатый. [факс. изд.: вых. дан.ориг. : М., 1891]– М., 1989. – С.233.
- 76 Докусов, А. М. «Маскарад» [Текст] / А. М. Докусова // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М., 1981. – С. 275.
- 77 Пайков, Н.Н. Аспекты романтического мифа в творчестве М. Ю. Лермонтова [Текст] / Николай Пайков // Волшебным словом пробужденный: материалы Седьмых Лермонтовских чтений. – Ярославль, 2008. – С. 6.
- 78 Там же, с. 7.
- 79 Русская старина. – 1875. – т. XIV. – С. 2.
- 80 Андроников, И.Л. Маскарад [Текст] / И.Л. Андроников // Лермонтов, М.Ю. Собр. соч. [Текст]: в 4-х т., т. 3: Драмы / М.Ю. Лермонтов; [коммент. И.Л. Андроникова; худож. Д. Шимелис]. – М., 1984. – С. 524 – 525.
- 81 Здесь и далее тексты драм Лермонтова «Маскарад» и «Арбенин» даются по изданию: Лермонтов, М.Ю. Собр. соч. [Текст]: в 4-х т., т. 3: Драмы / М.Ю. Лермонтов; [коммент. И.Л. Андроникова; худож. Д. Шимелис]. – М.: Худож. лит., 1984. Номера страниц указаны в тексте статьи.
- 82 У Лермонтова и в издании 1875 года – Олинька.
- 83 Достоевский, Ф. М. Бедные люди: роман [Текст] / Ф. М. Достоевский; предисл. и примеч. Ю. В. Манна. – М., 2002. – С.150.
- 84 Пайков, Н. Н. Аспекты романтического мифа в творчестве М. Ю. Лермонтова [Текст] / Николай Пайков // Волшебным словом пробужденный: материалы Седьмых Лермонтовских чтений. – Ярославль, 2008. – С. 7.
- 85 Иванов, А. Н. Учитель Лермонтова. А. З. Зиновьев и его педагогическая деятельность в Ярославле / А. Н. Иванов.- Ярославль. 1966. Страницы в тексте указаны по этому изданию.



*Ведущая чтений
Светлана Юрьевна Ахметдинова,
директор ЦБС и Центральной
библиотеки им. Лермонтова*



Открытие Десятых Лермонтовских чтений



*Музыкальное приветствие детской
школы искусств имени Собинова*



*Заинтересованные слушатели
Лермонтовских чтений*



Участники чтений на экскурсии





*Пономарева Маргарита Гелиевна и
Никкарева Елена Викторовна,
город Ярославль*

*Не только докладчики,
но и внимательные слушатели -
Владимир Николаевич Баранов и
Светлана Николаевна Левагина,
город Ярославль*



*Наталья Ивановна Фондо,
город Ярославль*

*Храмцова Светлана Владимировна,
город Ярославль*





*Маргарита Георгиевна Ваняшова,
город Ярославль*



*Герман Юрьевич
Филипповский,
город Ярославль*



*Асута Ямадзи,
город Нагоя (Япония)*



*Светлана Анатольевна Аргасцева,
город Волгоград*



*Герман Владимирович Смирнов,
город Москва*



*Анна Николаевна Ефимова,
город Кострома*



*Галина Павловна Федюк,
город Ярославль*



*Елена Николаевна Гращенкова,
город Москва*



Ярослав Евгеньевич Смирнов,
город Ярославль



Сигурд Оттович Шмидт,
город Москва



Зинаида Николаевна Соколова,
город Санкт-Петербург



Галина Андреевна Валяева,
директор Центральной библиотеки
им. Лермонтова города Ярославля (1976-1997гг.),
и нынешний ее директор
Светлана Юрьевна Ахметдинова,
в центре - Мария Александровна Варзаева,
аспирант ЯГПУ им. Ушинского

