

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

*«Земле я отдал дань земную...»*

*200 лет со дня рождения  
Михаила Юрьевича Лермонтова*



*Материалы  
Четырнадцатых Лермонтовских чтений*



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

*200 лет со дня рождения М. Ю. Лермонтова*

*«Земле я отдал дань земную...»*

**МАТЕРИАЛЫ**  
**Четырнадцатых ЛЕРМОНТОВСКИХ ЧТЕНИЙ**  
**11-12 октября 2014 года**

**ЯРОСЛАВЛЬ**

**Канцлер**

**2015**

УДК 882(092) Лермонтов  
ББК 83.3Р1  
3 - 52

«Земле я отдал дань земную...»: материалы Четырнадцатых Лермонтовских чтений. 10-11 октября 2014 г./ МУК ЦБС города Ярославля, ЦБ им. М. Ю. Лермонтова. - Ярославль: Канцлер, 2015 - 134 с.

ISBN 978-5-91730-475-5

Составитель – Ахметдинова С. Ю.  
Редактор библиографии – Чулина С. Ю.  
Дизайн – Ланцов М. Н.  
Вёрстка – Ярославцева И. В.

Статьи публикуются в авторской редакции

***Сборник издан в рамках муниципальной программы  
«Развитие культуры в городе Ярославле» на 2014-2016 годы»***

© Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова  
муниципального учреждения культуры «Централизованная  
библиотечная система города Ярославля», 2015  
© Текст – авторы статей, 2015  
© ООО «Канцлер», 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

- С. Ю. Ахметдинова.** ЛЕРМОНТОВСКИЙ ГОД Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова.....5
- О. Н. Скибинская.** ИЗДАНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX века в ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ (на примере собрания редкого фонда Фундаментальной библиотеки ЯГПУ им. К. Д. Ушинского).....10
- В. М. Марасанова.** ДИНАСТИЧЕСКИЕ и ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ РОССИИ с ВЮРТЕМБЕРГОМ (ГЕРМАНИЯ): РОМАНОВЫ и МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ.....16
- С. Д. Нечай.** ЛЕРМОНТОВ и БОГДАНОВИЧ: «ПРЕКРАСНОЕ СБЛИЖЕНИЕ».....24
- В. А. Левченко.** ГРАНИ ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.....32
- М. А. Волчкевич.** «ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК» (роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова и пьеса «Три сестры» А. П. Чехова).....40
- А. П. Кузичева.** «СЕКРЕТ ТОЛКАСТИКИ». М. Ю. ЛЕРМОНТОВ и А. П. ЧЕХОВ.....50
- Е. Н. Петухова.** ЭВОЛЮЦИЯ ЛЕРМОНТОВСКОГО ОБРАЗА у ЧЕХОВА: ДОКТОР ВЕРНЕР и ДОКТОР ДОРН.....60
- А. Г. Головачёва.** ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ в ТЕТРАЛОГИИ В. П. КАТАЕВА «ВОЛНЫ ЧЕРНОГО МОРЯ».....66
- С. Н. Левагина.** ЛЕРМОНТОВСКИЕ ОБРАЗЫ в РЕАЛИЯХ ДВАДЦАТОГО века СОЛДАТСКИХ СКАЗОК» САШИ ЧЁРНОГО и РОМАНА «РОЖДЕНИЕ МЫШИ» ЮРИЯ ДОМБРОВСКОГО.....75

<b>Л. В. Зверева.</b> «ОДИН на ОДИН с МИРОЗДАНЬЕМ».....	84
<b>Е. В. Парасоцкая.</b> СОВРЕМЕННАЯ ЛЕРМОНТОВИАНА (формы и методы популяризации творческого наследия Ю. М. Лермонтова на примере опыта работы библиотек города Батайска).....	89
<b>Е. А. Калинина.</b> ЛЕРМОНТОВ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО. «ЗВЕЗДЫ И НЕБО! – А Я ЧЕЛОВЕК!..» (из опыта работы библиотеки).....	92
<b>М. М. Харитонов.</b> К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ЛИЧНОСТНОГО ОПЫТА ЛЕРМОНТОВА В ФОРМИРОВАНИИ ИДЕОЛОГИИ СОВРЕМЕННОЙ ИЗРАИЛЬСКОЙ РЕФОРМАЦИИ.....	101
<b>Н. М. Улитина.</b> ЧЕЛОВЕК В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА .....	109
<b>Ямадзи Асута.</b> ФУНКЦИИ КАРТИН В НЕОКОНЧЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	118
<b>И. П. Рвинова.</b> ПОРТРЕРНАЯ ГАЛЕРЕЯ ПОЭТА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА КИСТИ ХУДОЖНИКА ЮРИЯ ВРУБЛЕВСКОГО (информационно-исследовательская работа)..	123
.....	133

## ЛЕРМОНТОВСКИЙ ГОД Центральной библиотеке имени М. Ю. Лермонтова

Особенный Лермонтовский год, год 200-летия со дня рождения великого русского поэта, для Центральной библиотеки, носящей полвека с честью имя Михаила Юрьевича Лермонтова, стал творчески важным и значимым. Представляем памятные мероприятия юбилейного 2014 года.

Лермонтовский год открылся очень неожиданно – со встречи с московскими литературоведами Алевтиной Павловной Кузичевой и Майей Анатольевной Волчкевич в рамках **Чеховских дней в Ярославле**. И, конечно, в этот чеховский день, 30 января, в Лермонтовке в юбилейный год шёл разговор и о М. Ю. Лермонтове.

Совместно с Пушкинской библиотекой прошёл **час-реквием «Пушкин и Лермонтов. Переплетение судеб»**, приуроченный к дате смерти А. С. Пушкина. На мероприятии были представлены параллели двух трагических жизней, старшеклассники прочитали стихи двух великих поэтов.

**Всемирный день поэзии**, который отмечается 21 марта, прошёл в Центральной библиотеке под знаком Лермонтова. Библиотекари своих читателей встречали костюмированным действием. Всем пришедшим читателям предлагалось вспомнить и прочитать любимые лермонтовские строки. Такая просьба входящих не ставила в тупик, доказывая, что ярославцы с особенным трепетом относятся к Лермонтову, тем более, что каждый читатель получал в дар книжную закладку с лермонтовскими стихами.

Следующая всероссийская масштабная акция – **Библионочь** – была посвящена также покровителю Лермонтовки. «Перевод времени» – девиз акции 2014 года. Именно поэтому в вихре бала наши гости перемещались во времени и пространстве – из одного лермонтовского уголка в другой: Москва, Петербург, Тарханы, Тамань, Минеральные воды.

Лермонтову был посвящен и предновогодний литературно-музыкальный концерт с участием Академического

хора имени М. П. Зиновьева (руководитель – Игорь Трофимов).

Главным событием года несомненно стали *Лермонтовские Дни в Ярославле* с разнообразной программой. Успешно прошли презентации сборника статей «Ярославский текст в пространстве диалога культур» и книги «Будем делать дела любви!» Э. Л. Меженной о митрополите Ярославском и Ростовском Иоанне Вендланде. Особый интерес вызвала тема обсуждения на заседании круглого стола «Ярославское литературное пространство: биографии и мифы классиков» (ведущие – С. Ю. Ахметдинова, О. Н. Скибинская). Поэтический Фестиваль собрал победителей областного литературного конкурса имени Лермонтова 2014 года, представивших своё творчество. Специальную программу «Лермонтову посвящается...» представили артисты Ярославского ТЮЗа имени Виктора Розова. Литературно-музыкальный концерт «Люблю Отчизну я...» с романсами на стихи Лермонтова подготовил народный коллектив «Мозаика» (руководитель Игорь Паршутю). В Лермонтовском кинозале состоялся просмотр и обсуждение художественного фильма «Горская новелла». Успешно прошла презентация выставки картин «По Лермонтовским местам» ярославского художника Юрия Казакова. Неотъемлемая часть Дней – Бал-маскарад Лермонтовской поры с играми, забавами, романсами и бальными танцами с участием детской хоровой школы «Канциона» (руководитель хора Дмитрий Минаков), Школы шотландского танца, студии исторической реконструкции «Зазеркалье» (руководитель Елена Стратилатова). Незабываемыми и яркими стали экскурсии по городу «Литературный Ярославль» и в музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха».

Центральным мероприятием Дней стали *XIV Лермонтовские чтения* (10 – 11 октября), эпиграфом которых стала лермонтовская строка «Земле я отдал дань земную». Ярославские ученые представили новые исследования. Виктория Михайловна Марасанова открыла династические и литературные пересечения М. Ю. Лермонтова с представителями императорского дома Романовых, связанных с Россией и Германией, Ярославским краем и Вюртембергом. Ольга Николаевна Скибинская

познакомила слушателей чтений с дореволюционными изданиями М. Ю. Лермонтова из редкого фонда Фундаментальной библиотеки Ярославского государственного университета имени К. Д. Ушинского, являющиеся знаковыми как в исследовании творчества поэта, так и становления и развития российского книгоиздания. Маргарита Георгиевна Ваняшова провела анализ лермонтовского влияния на мифопоэтику маскарада в искусстве Серебряного века. Литературоведы Алевтина Павловна Кузичева, Майя Анатольевна Волчкевич, Елена Николаевна Петухова раскрыли глубинное сходство художественных миров Лермонтова и Чехова. Новыми изысканиями приехали поделиться коллеги, ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Ялты, Екатеринбурга, Батайска Ростовской области и Шуи Ивановской области, Японии и Израиля.

Более 500 горожан стали участниками Лермонтовских Дней. Мероприятия лермонтовской тематики в юбилейный год проводили для разных аудиторий все библиотеки Централизованной системы, которые помогли нашим читателям больше узнать любимого поэта. Библиотекари уверены, что ярославцы всех возрастов любят Лермонтова и относятся к поэту с особым чувством. Каждый читающий и думающий человек может повторить вслед за известным лермонтоведом Иракием Андрониковым: «... через всю жизнь проносим мы в душе образ этого человека – грустного, строгого, нежного, властного, скромного, смелого, благородного, язвительного, мечтательного, насмешливого, застенчивого, наделенного могучими страстями и волей и пронизательным беспощадным умом. Поэта гениального и так рано погибшего. Бессмертного и навсегда молодого».

Надеемся, что продвижению чтения способствует и цитирование русских классиков видными политиками и общественными деятелями. Самый яркий пример – ответ Президента России Владимира Путина 18 декабря 2014 на пресс-конференции на вопрос журналиста, о том, в чём разница между оппозицией и так называемой «пятой колонной – предателями страны». Президент начал свой ответ с цитаты стихотворения поэта Михаила Лермонтова: Прощая, немытая Россия, / Страна рабов, страна господ, / И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный

народ». Далее президент продолжил: «Лермонтов был оппозиционером? Конечно, он был оппозиционером власти, но он был патриот. Это очень тонкая грань. Лермонтов был очень смелый и храбрый офицер, шел под пули в интересах страны».

По приглашению Министерства культуры мне посчастливилось принять участие 25 – 27 сентября в работе ***Международного Конгресса «Лермонтов. Россия. Мир»*** в Санкт-Петербурге и познакомиться с известными литературоведами, потомками рода Лермонтовых, побывать на открытии Лермонтовского зала в Пушкинском доме.

Самым важным нашим достижением стало освещение лермонтовской темы в региональном аспекте – участие с докладом «Библиотека как центр исследования, сохранения и популяризации творческого наследия М. Ю. Лермонтова» на международной научной конференции ***«Ярославский текст в пространстве диалога культур»***, состоявшейся в Ярославле 15 – 16 апреля. К 200-летию поэта были посвящены и другие темы, представленные преподавателями Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского: «Ярославский текст в историко-культурном пространстве рода Лермонтовых» руководителя Ярославского центра регионального литературоведения О. Н. Скибинской, «Традиции М. Ю. Лермонтова в творчестве поэта Максима Калинина» соискателя кафедры русской литературы Н. А. Папорковой. В настоящее время готовится к изданию Ярославская литературная энциклопедия, куда войдёт также статья о ярославской Центральной библиотеке, носящей имя М. Ю. Лермонтова.

Опыт работы по популяризации лермонтовского наследия «Лермонтовский свет на ярославской земле» был представлен также в Домике-музее Лермонтова в Пятигорске на Всероссийской научной конференции с международным участием ***«М. Ю. Лермонтов: межкультурный диалог на Евразийском пространстве»*** (12 – 14 мая), а «Кавказская тема на Лермонтовских чтениях в Ярославле» прозвучала в Ставрополе на межрегиональном круглом столе ***«Слово о Лермонтове»*** 25 сентября. По итогам этих мероприятий вышли сборники

материалов, которые поступят в библиотеку в ближайшее время.

Важной оценкой нашей общей деятельности стало награждение памятной медалью «200-летие М. Ю. Лермонтова» директора Централизованной библиотечной системы города Ярославля Светланы Юрьевны Ахметдиновой и главного библиотекаря Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Натальи Ивановны Фондо (Приказ Министерства культуры РФ № 2-ОН от 25 сентября 2014 года).

Надеюсь, что время открытий и новых проектов у нас ещё впереди!

***С. Ю. Ахметдинова,  
директор Централизованной  
библиотечной системы города Ярославля***

*О. Н. Скибинская  
(Ярославль)*

**ИЗДАНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX века  
в ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ РУССКОЙ ПРОВИНЦИИ  
(на примере собрания редкого фонда Фундаментальной  
библиотеки ЯГПУ им. К. Д. Ушинского)**

После гибели М. Ю. Лермонтова его произведения появляются в журналах («Библиотека для чтения», «Современник» и др.), в сборнике «Вчера и сегодня», но больше всего – в «Отечественных записках», редактор которых Краевских «располагал значительным количеством рукописей Лермонтова»<sup>1</sup>. Он же редактировал вышедшее практически сразу после гибели поэта в петербургской типографии И. Глазунова и Комп. издание «Стихотворенія М. Лермонтова» (1842)<sup>2</sup>. Данное издание, то есть первое посмертное, представлено в собрании Фундаментальной библиотеки ЯГПУ им. К. Д. Ушинского третьей частью – самой, на наш взгляд, примечательной. В отсутствующие в библиотеке две первые части вошли уже печатавшиеся ранее, при жизни поэта, стихотворения и поэмы. Уникальность третьей части в том, что в нее была включена впервые публиковавшаяся драма «Маскарад». Правда, вышла она со значительными цензурными искажениями оригинального текста, что вызвало довольно эмоциональную дискуссию в литературной среде: в «Литературной газете», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения».

В период с 1847 по 1856 г. в России выходят в свет еще три собрания сочинений М. Ю. Лермонтова: двухтомник 1847 г. в издательстве А. Ф. Смирдина (1847) и два – в издательстве Ив. И. Глазунова (1852, 1856). По оценке В. Э. Вацура, более сорока лет занимавшегося исследованием творчества и жизни М. Ю. Лермонтова, «пополненные новыми журнальными публикациями, они носят коммерческий характер»<sup>3</sup>. Двухтомник Смирдина, выпущенный им в серии «Полные собрания сочинений русских авторов», хранится в библиотеке ЯГПУ<sup>4</sup>. Сохранился аутентичный

переплет обоих томов этого издания: кожаный корешок, картон, покрывной материал – бумага (корешок т. 2 местами поврежден). Но страница с выходными данными утрачена. Согласно «Обзору изданий сочинений М. Ю. Лермонтова», отпечатан тираж был в типографии Императорской Академии Наук<sup>5</sup>. «Цена за 2 тома три руб. сер.» Издание выпущено без иллюстраций. На титульных листах и на с. 269 сохранилась круглая печать библиотеки московской III гимназии. Эта гимназия являлась одной из трех старейших московских гимназий, открылась она в 1839 г. Сначала гимназия располагалась неподалеку от Хитрова рынка; с 1843 г. – в доме на Большой Лубянке, который некогда принадлежал князю Д.М. Пожарскому. Примечательный момент: в 1846 г. ученики реального курса гимназии, успешно закончившие обучение, получали право поступать в студенты Ярославского Демидовского университета. Можно предположить, что указанное издание могли либо привезти в Ярославль бывшие гимназисты, зачисленные в университет, либо в качестве «дружеского жеста» двухтомник был подарен университету библиотекой московской III гимназии.

Упомянутых выше изданий Ив. И. Глазунова 1852 и 1856 гг. в библиотеке ЯГПУ нет. Имеется более позднее – **двухтомное издание 1860 г.**<sup>6</sup>, выпущенное его братом – **книгопродавцом и издателем А. И. Глазуновым.**

За время существования семейного дела – издательства и книжной торговли Глазуновых – в работе фирмы участвовали 16 (или более) представителей этого семейства, так много сделавших для культуры России. Именно в типографии Ильи Глазунова в 1840 г. вышел «первый прижизненный сборник стихотворений М. Ю. Лермонтова, приготовленный к печати им самим»<sup>7</sup>. В настоящее время это одна из самых редких книг среди прижизненных изданий русских классиков XIX века»<sup>8</sup>. Глазуновы одни из первых издали и «Героя нашего времени».

Второй том издания 1860 г., объемом 660 страниц<sup>9</sup>, открывается статьей С. С. Дудышкина «Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова» (он же автор примечаний); далее идут произведения 1828 - 1840 гг.: поэмы, стихи, «Отрывок из трагедии в пяти действиях в стихах “Испанцы”», драмы

«Странный человек», «Маскарад» и др. Заслуга литературного критика и журналиста С. С. Дудышкина, с начала 1850-х гг. ведущего критика «Отечественных записок», а впоследствии соиздателя и фактического редактора журнала, по оценке В. Э. Вацура, состоит в том, что он предпринял попытку издания первого критического собрания сочинений М. Ю. Лермонтова. «В стремлении опереться на весь известный к тому времени фонд рукописей Лермонтова и проанализировать их с точки зрения творческой эволюции поэта, Дудышкин следовал П. В. Анненкову, издавшему в 1855 - 1857 гг. первое научно-критическое собрание сочинений Пушкина с “материалами” для его биографии. Однако Дудышкин не обладал ни историко-литературной эрудицией, ни критической интуицией Анненкова; кроме того, он вынужден был учитывать полемику вокруг наследия Лермонтова, которая заставляла его соблюдать осмотрительность, устанавливая пропорции между произведениями раннего и позднего Лермонтова. Эти трудности Дудышкин пытался преодолеть, выделив в 1-й том поздние произведения, в большинстве уже известные... как предназначенные для печати самим Лермонтовым... Таким образом единый принцип отбора и расположения материала не выдержан; уязвимым было компромиссное положение издания между “полным и избранным”; текст изобилует неверными прочтениями, произвольными контаминациями и т. п. Тем не менее издание 1860 г. было первой попыткой издать Лермонтова как классика и в значительной степени определило тип последующих изданий»<sup>10</sup>.

С 1856 г. произведения М. Ю. Лермонтова на русском языке начинают издаваться за границей: поэма «Демон», «Восточная повесть» и др.<sup>11</sup>. В редком фонде Фундаментальной библиотеки ЯГПУ хранятся «Стихотворения Лермонтова», изданные в 1862 г. в Лейпциге<sup>12</sup>. Это четвертое зарубежное издание поэта, вышедшее на русском языке. В него включены произведения 1829 – 1836 гг. Сохранилась аутентичная издательская обложка, переплетенная в современный твердый переплет. В выходных сведениях указано: «Вольганг Гергард – книгопродавец, издатель и комиссионер для иностранцев, предлагает свои услуги гг. авторам для напечатания их произведений на русском, французском и немецком языках».

Ранее издатель запустил серию «Русская библиотека». И здесь мы опять обнаруживаем ярославский след: в первом томе серии были напечатаны стихотворения Пушкина, Рылеева, Лермонтова «и других лучших авторов»; во втором томе – «Губернаторская ревизия, комедия в трех действиях...», в десятом томе – стихотворения Н. А. Некрасова и т. д.

Довольно примечателен, на наш взгляд, в книжном собрании ЯГПУ и двухтомник «Сочинений» - «художественное издание т-ва И. Н. Кушнерев и Ко и кн. маг. П. К. Прянишникова» (М., 1891). В издании представлен автограф М. Ю. Лермонтова – стихотворение «Отчизна». Художественно оформлены буквицы, даны фото писателя, его родителей, села Тарханы и т. д. Издание богато иллюстрировано лучшими художниками того времени: Врубелем, Леонидом Пастернаком и др.

Среди дореволюционных изданий в библиотечном собрании ЯГПУ есть как отпечатанные в подарочном варианте, так и в бюджетном. В первом случае речь идет об изданном Глазуновым в 1880 г. двухтомнике «Сочинений Лермонтова с портретом его, двумя снимками с рукописи и биографическим очерком», это было 4-е переиздание, под редакцией П. А. Ефремова, «вновь сверенное с рукописями, исправленное и дополненное»<sup>13</sup>. Для этого издания характерно более точно в хронологическом порядке выстроенные произведения. Находящееся в Ярославле издание – в издательском твердом переплете красного цвета с тиснением черной и золотой краской, с позолоченным обрезом; корешок кожаный с золотым тиснением. Форзац не сохранился. В ЯГПУ имеются и более поздние переиздания (1887 и 1889 гг.).

Для сравнения приведем пример бюджетного издания: в библиотеке ЯГПУ хранится «Бэла. С 5 рис. худ. Н. Гурьева», изданная книгоиздательством В. Д. Бонч-Бруевича «Жизнь и Знание» в Петрограде в 1916 г.<sup>14</sup> в серии «Дешевая библиотека» (это 66-я книга серии), то есть предназначенная для самых широких трудящихся масс. Мягкая обложка отпечатана в одну краску, цена установлена 7 коп. В названном экземпляре сохранились неразрезанные страницы. Подобные – бюджетные - издания отдельных произведений поэта активно тиражировались в России в

начале XX в. В библиотеке ЯГПУ имеются и другие издания отдельных произведений писателя: «Герой нашего времени» (М., 1901 и СПб., 1909); «Люди и страсти: трагедия с 4-мя иллюстрациями» (СПб., 1901) и др.

Как видим, редкий фонд Фундаментальной библиотеки ЯГПУ содержит значимые дореволюционные издания М. Ю. Лермонтова, в том числе книги, являющиеся знаковыми в исследовании как творчества Лермонтова, так и становления и развития российского книгоиздания. Прежде всего, речь идет о первых посмертных отечественных изданиях поэта (из пяти первых изданий в ЯГПУ представлены три – 1842, 1847, 1860 гг.), которые включают первые публикации ряда произведений писателя, а также являют собой первую попытку издания произведений М. Ю. Лермонтова как классика. Перечисленные выше издания подготовлены и выпущены крупнейшими российскими книгоиздателями – Глазуновыми, А. Ф. Смирдиным, И. Н. Кушнеревым. В книжном собрании ЯГПУ хранится и первое высокохудожественное издание произведений поэта 1891 г., иллюстрированное автографом самого поэта и работами лучших отечественных художников того времени, а также четвертое зарубежное издание поэта (лейпцигское), вышедшее на русском языке. Кроме того, можно говорить и о широком ценовом диапазоне представленных книг: от подарочной в кожаном переплете с позолоченным обрезом (1880) до бюджетных вариантов 1910-х гг.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Издания Лермонтова. Прижизненные издания [Электронный ресурс] // Лермонтовская энциклопедия. – URL: [http://wap.fictionbook.ru/author/vadim\\_yerazmovich\\_vacuro/o\\_lermontove\\_rab\\_otyi\\_raznyih лет/read\\_online.html?page](http://wap.fictionbook.ru/author/vadim_yerazmovich_vacuro/o_lermontove_rab_otyi_raznyih лет/read_online.html?page), дата обращения 3.10.2014.

<sup>2</sup> Стихотворения М. Лермонтова. Ч. I, II, III. С.-Пб. ВЪ типографіи И. Глазунова и Комп., 1842.

<sup>3</sup> Вацуро, В. Э. О Лермонтове. Работы разных лет [Электронный ресурс] / В. Э. Вацуро. – URL: [http://wap.fictionbook.ru/author/vadim\\_yerazmovich\\_vacuro/o\\_lermontove\\_rab](http://wap.fictionbook.ru/author/vadim_yerazmovich_vacuro/o_lermontove_rab)

[oty\\_i\\_raznyih\\_let/read\\_online.html?page](http://oty_i_raznyih_let/read_online.html?page) , дата обращения 3.10.2014.

<sup>4</sup> Лермонтов, М. Ю. Сочинения [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – СПб. : Изд. А. Смирдина, 1847. – Т. 1. – IV + 390 с.

<sup>5</sup> Обзоръ изданій сочиненій М. Ю. Лермонтова [Электронный ресурс] // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.» - М.: Сов. Энцикл., 1981. - С. 61-61. - URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/ls5/ls53060-.htm> , дата обращения 3.10.2014.

<sup>6</sup> Лермонтов, М. Ю. Сочинения, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – СПб. : Изд. А. Глазунова, 1860.

<sup>7</sup> Лермонтов, М. Ю. Стихотворения М. Лермонтова [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – СПб.: Тип. Ильи Глазунова и Ко., 1840.

<sup>8</sup> См.: Прижизненные издания русских писателей XVIII – XIX вв. : кат. кол. редких книг / Гос. Ист. б-ка России. – М., 2010.

<sup>9</sup> В нумерации страниц тома допущена опечатка: после с. 259 на ее обороте указан номер страницы – 700.

<sup>10</sup> Вацуро, В. Э. О Лермонтове. Работы разных лет. 2008. – URL: [http://wap.fictionbook.ru/author/vadim\\_yerazmovich\\_vacuro/o\\_lermontove\\_raboty\\_i\\_raznyih\\_let/read\\_online.html?page](http://wap.fictionbook.ru/author/vadim_yerazmovich_vacuro/o_lermontove_raboty_i_raznyih_let/read_online.html?page), дата обращения 3.10.2014.

<sup>11</sup> См.: Демон. Поэма М. Ю. Лермонтова. - Берлин. Изд. Fr. Schneider, 1856; Демонъ. Восточная повѣсть, сочиненная М. Ю. Лермонтовымъ. - Карлсруэ. Въ Придворной типографіи В. Гаспера, 1856. Обе затем переизданы в 1857 г.

<sup>12</sup> Стихотворенія Лермонтова. (Gedichte von Lermontoff). Т. 1-2. – Лейпцигъ : Wolfgang Gerhard. Центральный книжный магазин для славянских стран, 1862. - 312 с.

<sup>13</sup> Сочиненія Лермонтова съ портретомъ его, двумя снимками съ рукописи и біографическимъ очеркомъ. Изданіе четвертое, вновь свѣренное съ рукописями, исправленное и дополненное, подъ редакціей П. А. Ефремова. Т. I-II. - С.-Пб. : Изданіе книгопродавца Глазунова. – XXXVI+580. VII+624 стр.

<sup>14</sup> Лермонтов, М. Ю. Бѣла. С 5 рис. худ. Н. Гурьева. Текст по изданію Императорской Академіи наук [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – Петроград : Жизнь и Знаніе, 1916.

**ДИНАСТИЧЕСКИЕ и ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ РОССИИ с  
ВЮРТЕМБЕРГОМ (ГЕРМАНИЯ):  
РОМАНОВЫ и МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ**

Изучение жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова, поиск его друзей и уточнение круга корреспондентов заставили обратить внимание на одну из старинных европейских исторических территорий. Вюртемберг (Виртемберг, Württemberg, Wirtemberg) – небольшое королевство в юго-западной части Германии со столицей в городе Штутгарте, граничившее с Баварией, Баденом и княжеством Гогенцоллерн. Королевством оно стало при Фридрихе I в 1803 году, а ранее было графством (с середины XIII века), герцогством (с 1495 г.) и курфюршеством (в 1802–1815 гг.). С 1871 года Виртемберг (Вюртемберг) входил как королевство в состав Германской империи, после революции с 1919 до 1933 года – в Веймарскую республику. В 1945 году эта территория была включена во французскую и американскую зоны оккупации Германии, с 1949 года находится в составе Федеративной Республики Германии, а с 1951 года – это часть земли Баден-Вюртемберг.

В богатой событиями хронике Вюртемберга запечатлены связи со многими известными россиянами, включая представителей императорского дома Романовых и Михаила Юрьевича Лермонтова. Поиски новых материалов о великом поэте позволили найти пересечения некоторых сюжетов истории России, Германии и Ярославского края в истории Вюртемберга.

Династические связи Российской империи и герцогства Вюртемберг по решению Екатерины II закрепила *императрица Мария Фёдоровна* (1759–1828), супруга Павла I. Принцесса София Доротея Августа Луиза Вюртембергская родилась в Штеттинском замке и принадлежала к одной из ветвей Вюртембергского дома. В 1776 году она была обручена с Людвигом Гессен-Дармштадским, братом первой супруги Павла – Натальи Алексеевны. Однако

именно на Софии Доротеи остановился выбор Екатерины II после смерти первой супруги Павла. В июне 1776 года в Берлине состоялась первая встреча Софии Доротеи и Павла. В августе того же года она приехала в Россию, приняла православие, получив при крещении имя Марии Федоровны и титул великой княгини. 26 сентября 1776 года состоялось ее бракосочетание с великим князем Павлом Петровичем. Они стали родителями шести дочерей и четырех сыновей, в том числе двух российских императоров – Александра I и Николая I.

Резиденция супругов под Санкт-Петербургом, переименованная в Павловск, была устроена по образцу парков дворца Хоэнхайм вблизи Штутгарта. Императрица Мария Фёдоровна много занималась благотворительной деятельностью: содействовала созданию учебных заведений, сберкассы для вдов, родильного дома для неимущих женщин, распространению оспопрививания и т.д. [4, с. 9].

Мария Фёдоровна единственный раз посетила Ярославский край в 1818 году по случаю рождения своего первого внука, будущего императора Александра II. Маршрут путешествия вдовствующей императрицы пролегал через Троице-Сергиеву лавру, Переславль Залесский и Ростов. Императрица побывала в нескольких ростовских монастырях – Спасо-Яковлевском, Рождественском, Богоявленском, Петровском; беседовала с архиепископом Ярославским и Ростовским Антонием и принимала местное дворянство. По традиции она пожаловала 2 тыс. руб. на Ярославский Дом призрения ближнего [3, с. 144-145; 8].

*Великая княгиня Екатерина Павловна* (1788–1819) – четвертая дочь Павла I и императрицы Марии Фёдоровны. Она дважды была замужем. В 1808 году даже обсуждался вопрос о возможности её брака с Наполеоном, но на это предложение, переданное через Талейрана, российский императорский дом ответил отказом. Не получил Наполеон согласия и на брак с сестрой Екатерины – Анной Павловной [5; 6, с. 252; 7].

В 1809 году Екатерина Павловна вышла замуж за принца Георгия Петровича Ольденбургского, вскоре назначенного генерал-губернатором Тверским, Ярославским и Новгородским. От этого

брака родилось два сына – Александр и Петр. Резиденция Ольденбургских находилась в Твери. В Ярославль из Твери семья Ольденбургских переехала в связи с угрозой приближения французской армии 26 июля 1812 года и жила на углу улицы Пробойной (ныне ул. Советской) и Казанского (ныне Первомайского) бульвара, там же располагалась походная канцелярия принца. В этом доме 26 августа 1812 года у Ольденбургских родился второй сын Петр. Петр Георгиевич Ольденбургский (1812–1881) впоследствии неоднократно приезжал в Ярославль и оказывал помощь местной лютеранской общине. Он прославился многими благотворительными делами и особенно созданием Императорского Училища правоведения в Санкт-Петербурге.

Супруги Ольденбургские прожили в Ярославле до середины ноября 1812 года. 17-го числа они последний раз посетили архиерейскую службу в кафедральном Успенском соборе и прямо из собора уехали в Тверь. К несчастью, в декабре 1812 года, после осмотра одного из госпиталей, Георгий Петрович Ольденбургский тяжело заболел и в ночь с 14 на 15 декабря умер от «нервной горячки» (сыпного тифа) на 29-ом году жизни. В это время его сыну Александру было два года, а Петру – всего четыре месяца [3, с. 76-78].

Великая княгиня Екатерина Павловна после смерти мужа в 1813 году уехала за границу. Заботу о ее сыновьях, оставшихся в России, взяла на себя бабушка – вдовствующая императрица Мария Федоровна. Во время Grand Tour по дворам Европы Екатерина Павловна встретила при английском дворе наследника Вюртембергского престола – принца Фридриха-Вильгельма, своего двоюродного брата. 12 января 1816 году они заключили брак. В том же году наследный принц вступил на престол Вюртемберга как его второй король Вильгельм I (1816–1864). Для Екатерины Павловны Вюртемберг стал возвращением на землю ее предков. В этом браке у Екатерины и Вильгельма родились две дочери – Мария и София (напомним, что оба эти имени носила их бабушка российская императрица).

При поддержке мужа и по примеру матери за небольшой

период в своем королевстве Екатерина Павловна смогла создать несколько важных учреждений социальной направленности: Общество помощи нуждающимся, первый вюртембергский банк Sparkasse, Аграрное общество, Сельскохозяйственная академия в Хоэнхайме (Hohenheim), первый госпиталь Katarinenhospital, учебное заведение с пансионом для девушек (Katharinenstift).

Но, к сожалению, её семейная жизнь вновь оказалась недолгой. Екатерина Павловна умерла в Штутгарте в 1819 году в возрасте 30-ти лет от рожистого воспаления.

Преждевременная смерть Екатерины Павловны была увековечена в элегии, написанной Василием Андреевичем Жуковским («Ты улетел, небесный посетитель...») и «Стихах на кончину Е.В. [*Ее Величества*] королевы Виртембергской» князя Ивана Михайловича Долгорукого. Приведем первые строки из элегии Жуковского:

Ты улетел, небесный посетитель;  
Ты погостил недолго на земли;  
Мечталось нам, что здесь твоя обитель;  
Навек своим тебя мы нарекли...  
Пришла Судьба, свирепый истребитель,  
И вдруг следов твоих уж не нашли:  
Прекрасное погибло в пышном цвете...  
Таков удел прекрасного на свете! ...

Король Вильгельм I так и не успел достроить для Екатерины Павловны замок «Розенштайн» – в настоящее время он является одной из главных достопримечательностей Штутгарта, и в нем находится Государственный музей естествознания. Может быть не случайно, Вильгельм I в том же 1819 году согласился на весьма либеральную конституцию, построенную на бессловности, действовавшую с небольшими изменениями до начала XX века. Для увековечения памяти о любимой жене он приказал снести родовой замок Вюртембергов на горе Ротенберг (Rottenberg) и возвести на этом месте мавзолей-усыпальницу. Над ее входом высечены слова «Любовь не умирает никогда». Надолго пережив жену, Вильгельм завещал похоронить себя рядом с ней и

их дочь Марию. Каждый год на Духов день в капелле на Rottenberg проходит молебен православной церкви за упокой души королевы Екатерины Вюртембергской. С 1818 года Штутгарт отмечает праздник урожая, установленный по инициативе Вильгельма I и Екатерины [4, с. 32]. В Государственном историко-культурном музее земли Вюртемберг в городе Штутгарте с 5 октября 2013 г. по 23 марта 2014 года проходила выставка «Русские бриллианты в немецкой короне». Нельзя не согласиться с этим ярким образом.

В литературной жизни, несомненно, можно вспомнить о том влиянии, которое оказал на русскую литературу *Фридрих Шиллер* (1759–1805) – сын офицера, служившего вюртембергскому герцогу. Окончив в 1772 году латинскую школу в Людвигсбурге, Фридрих Шиллер по приказу герцога Карла Евгения был зачислен в военную школу, переименованную затем в академию, где учился на юридическом и на медицинском отделениях. Закончив в 1780 году академию, Шиллер был назначен полковым врачом в Штутгарт, где служил в течение нескольких лет. Здесь он закончил свою первую трагедию «Разбойники». Кстати, её ставили в ярославском театре Волкова в начале XX века, когда популярность Шиллера в России достигла своего пика. Например, в репертуаре Ярославского городского театра на 22 по 29 января 1912 года указано: «Воскресенье 27 января Утренний Разбойники Тр[агедия] в 5 д. Шиллера» [1, л. 13]. В период жизни Шиллера в Штутгарте в сентябре 1782 года Мария Федоровна и великий князь Павел Петрович (граф и графиня Северные) навещали своего дядю вюртембергского герцога Карла Евгения [4, с. 11].

Непокорный характер самого яркого представителя литературного направления «Бури и натиска» нашел прямой отклик в русской душе. Шиллер стал популярен в России еще в 1780-х годах. Русское общество познакомилось с его творчеством в переводах Н. И. Гнедича, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского (его переводы стали классическими), А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и др. Шиллер и его страстное стремление к свободе, моральные принципы и борьба за права человека повлияли на поэзию замечательной плеяды русских

поэтов – Михаила Лермонтова, Гавриила Державина, Федора Тютчева, Афанасия Фета, Аполлона Григорьева.

Немецкий писатель-романтик из Штутгарта *Вильгельм Гауф* (1802–1827), известный своими «Сказками» и романом «Лихтенштейн», был детским учителем барона Карла Евгения фон Хюгеля (Гюгеля). Супругой барона в 1837 году стала *Александра Михайловна Верещагина* (1810–1873), и супруги поселились в замке Хохберг. Барон фон Хюгель исполнял обязанности министра иностранных дел при вюртембергском королевском дворе.

В юности Александра Верещагина была очень дружна с Михаилом Лермонтовым, и они вели оживленную переписку. В стихотворениях и письмах для него она – «кузина», «милая кузина», «Ma cousine», «Сашанька», «мисс Александрина», а он подписывал свои письма к ней или М. Лермонтов, или «М. Лерма» [2, т. 1, с. 406; т. 4, с. 376-378, 411; и др.]. В 1831 году Лермонтов посвятил Александре Михайловне Верещагиной поэму «Ангел смерти» – «Посвящается А. М. В.» [2, т. 2, с. 109; т. 4, с. 540]. Для неё он собирался перевести «Сон» Байрона, но не известно, было ли это намерение осуществлено [2, т. 3, с. 600].

В «Балладе» (1837) Лермонтова читаем:

До рассвета поднявшись, перо очинил  
Знаменитый Югельский барон,  
И кусал он, и рвал, и писал и строчил  
Письмецо к своей Сашиньке он ...

Это стихотворение своей кузине он писал накануне её свадьбы (Гюгель – «Югельский барон»). Известно, что бабушка Лермонтова Елизавета Алексеева Арсеньева посылала его стихи Верещагиной в Штутгарт (например, «Казачья колыбельная»). Александра Верещагина хранила несколько альбомов со стихотворениями и рисунками поэта, а также его знаменитый автопортрет. Некоторые из этих альбомов считались утраченными, пока в XX веке Юлия и Регина Гауф не передали через литературоведа Ираклия Андроникова часть из них в дар музею М.Ю. Лермонтова в Москве. В доме, где сегодня находится этот

музей, Лермонтов и его бабушка Арсеньева жили с 1829 по 1832 год, до своего отъезда в Петербург. Этот особняк – единственный сохранившийся дом в Москве, где жил Лермонтов. Часть альбомов Александры Верещагиной с записанными Лермонтовым стихотворениями хранится в библиотеке Колумбийского университета в США и в Вартхаузене (ФРГ) в архиве семьи фон Кениг [2, т. 1. с. 534, 595, 600].

Лермонтовский «Демон» был впервые напечатан без сокращений в Карлсруэ – столице герцогства Баден, сейчас земля Баден-Вюртемберг. Александра фон Хогель и Вильгельм Гауф похоронены на кладбище Хоппенлау в Штутгарте, а вопрос о том, навещал ли Лермонтов баронессу Хюгель (Верещагину) в ее замке, все еще остается загадкой [4, с. 111-113].

Итак, взаимоотношения России и Вюртемберга начались в конце XVII века с династических связей, но не ограничивались только этим. В судьбах каждого из героев этого доклада Вюртемберг отразился по-разному. Для императрицы Марии Фёдоровны и великого поэта Фридриха Шиллера – это край, где они родились и провели детство и юность. Для великой княгини, королевы Вюртембергской Екатерины Павловны Романовой – Вюртемберг стал счастливым, но, увы, последним местом жизни. Михаилу Юрьевичу Лермонтову были хорошо известны имена жителей Штутгарта Фридриха Шиллера и Александры Верещагиной. В результате через небольшую историческую территорию на карте Европы удалось не только увидеть связи двух стран, но и вспомнить многих выдающихся талантливых людей, а, значит, открыть новые грани лермонтоведения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Государственный архив Ярославской области. Фонд 509 «Ярославская городская управа». Опись 1. Дело. 1619.
2. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1984.
3. Марасанова, В.М., Федюк, Г.П. Ярославские губернаторы. 1777–1917 гг.: историко-биографические очерки / Марасанова В. М., Федюк Г. П. – Ярославль : ЯГУ, 1998. – 420 с.

4. Нудинг, А., Шмит, Е.. Россия и Вюртемберг: вместе через столетия / А. Нудинг, Е. Шмит. – Штутгарт, 2013. – 176 с.
5. Пушкин, Е.А. Предисловие // Письма великой княгини Екатерины Павловны: читано в заседании Тверской ученой архивной комиссии 13 апреля 1888 г. членом комиссии Е.А. Пушкиным.- Тверь: Типография губернского правления, 1888. – С. 1-8.
6. Русский биографический словарь. Т. «Обезьянинов–Очкин». – СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1905. – 480 с.
7. Собко, Е.М. Великая княгиня Екатерина Павловна // Вопросы истории. - 2004. - № 3. – С. 135-139.
8. Трефолев, Л. Н. Путешествие вдовствующей императрицы Марии Федоровны в Ростов Великий в 1818 г. // Ярославские губернские ведомости. 1889. неофициальная часть. - 28 июля. № 58; 1 авг. № 59.
9. Штайнеман, Е. Русские бриллианты в немецкой короне // Наше наследие. - 2012. - № 104.

**ЛЕРМОНТОВ и БОГДАНОВИЧ:  
«ПРЕКРАСНОЕ СБЛИЖЕНИЕ»**

Когда мы читаем произведения великих поэтов, имена Лермонтова и Богдановича сближаются в нашем сознании.

Жизнь Богдановича, как и Лермонтова, трагически оборвалась в самом расцвете великого таланта. Оба поэта – Лермонтов в русской литературе, Богданович – в белорусской – оставили яркое и самобытное литературное наследие. Однако не только общее в творческой и жизненной судьбе роднит Богдановича и Лермонтова – созвучна во многом и их поэзия.

М. Ю. Лермонтов оказал значительное влияние на М. Богдановича, это заметно особенно, когда мы рассматриваем историческую и любовную темы в творчестве обоих поэтов. Выделяется целая череда созвучных поэтических произведений. М. Богданович – поэт всесторонней образованности, высокой художественной культуры, выделялся глубокой оригинальностью. В своём творчестве он выразил настроение протеста, свободолобивый настрой белорусского народа в начале XX века, в эпоху, которую принято называть «национальным возрождением». Поэзия Богдановича, тесно связанная с жизнью своего народа, складывалась при глубоком проникновении в его фольклорные и литературные традиции. Вместе с этим эстетические и художественные принципы Богдановича формировались на основе широкого усвоения опыта всей мировой поэзии. «Меня воспитывал отец, – вспоминал М. Богданович в разговоре со своим ярославским знакомым Н. Г. Огурцовым. – Как-то я вам показывал его библиотеку. В ней есть всё истинное, что появлялось когда бы то ни было в мировой литературе. Мы с детства проходили эту всемирную школу».

По условиям своего воспитания и образования Богданович был особенно тесно связан с русской культурой. Детские и юношеские годы будущего поэта большую часть времени

проходили в городах России, местах службы отца – Нижнем Новгороде, Ярославле. Не случайно, что М. Богданович писал и на белорусском, и на русском языках. Отец поэта А. Е. Богданович, говоря о литературных интересах своего сына, называл среди наиболее любимых им поэтов Лермонтова. К 100-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова М. Богданович написал статью «Одинокий», которая была напечатана в ярославской газете «Голос» в 1914 году. Высказанные в статье мысли свидетельствуют об интересе Богдановича к творчеству великого русского поэта, высоком признании его таланта. На взгляд Богдановича, главные направления поэзии Лермонтова определяются его одиночеством, причины которого таятся в самом характере тогдашнего государственного уклада. Лучшие люди России были осуждены на одиночество в своей деятельности во времена жестокой николаевской реакции, которая наступила после разгрома восстания декабристов. Богданович отмечал «исключительную художественную мощь, глубину и выразительность таланта Лермонтова», и в то же время ему казалось, что «поэт не раздвинул его границ в ширину». Как пишет белорусский литературовед М. Садовская: «С. М. Дурылин на основе глубокого изучения поэзии Лермонтова, новых находок и публикаций из его литературного наследия в своей книге «Как работал Лермонтов», которая вышла из печати в 1934 году, пришёл к выводу, что «самосовершенствование» у Лермонтова – это череда этапов, через которые проходил замысел на пути до его наиболее досконального, реалистического воплощения». Однако говоря о главном направлении творческого развития поэта, М. Богданович тем самым определял его как путь к реализму и в заключении своей статьи подчёркивал великое значение поэзии Лермонтова, в которой «есть много такого, что навсегда стало радостью для многих людей».

В статье «Забыты шлях» Богданович, раскрывая значение традиций мировой поэзии в современной литературе, выделил те принципы, которые были характерны и для художественного письма самого поэта. «Было бы горьким разочарованием ничего не взять из того, что сотни народов тысячи лет собирали в

сокровищницу мировой культуры», – отмечал Максим Богданович. В то же время он подчеркнул, что «привносить только чужое, не развивая своего, это ещё горше (тяжелее), это значит глумиться над народной душой». Оглядываясь на великих поэтов- мастеров слова, синтезируя различные традиции, обогащая их, М. Богданович писал свои самобытные творения, посвящённые актуальным вопросам современности.

Влияние М. Ю. Лермонтова на М. А. Богдановича проявлялось не в каких-нибудь внешних признаках или заимствованиях. Лермонтов прежде всего был близок Богдановичу своим бунтарским духом, свободолюбием, поэтизацией мощных, героических характеров. В своих поэмах и стихах Лермонтов обращался к историческому прошлому, к героическим подвигам древнеславянских героев, указывая на пример декабристов, заклиная современников следовать им («Последний сын вольности», «Новгород» и др.). Символом жизни поэта становится мятежный парус, который в бурях ищет покой («Парус»). Горячая любовь к родине, уважение к её героическому прошлому, осуждение тирании государственной власти, призыв к борьбе составляют пафос его последних творений («Бородино», «Смерть поэта», «Душа» и др.).

К добру и злу постыдно равнодушны,  
В начале поприща мы вянем без борьбы;  
Перед опасностью позорно малодушны  
И перед властью – презренные рабы.

В этих строках «Думы» Лермонтов, выражал гнев и призывал к непримиримости. В мощных романтических образах поэм «Мцыри», «Демон» поэт сумел глубоко выразить чувство протеста и свободолюбия своих современников.

30-е годы 19 века, время расцвета деятельности Лермонтова, характеризовались мрачной реакцией. Но вольнолюбивый настрой, дух оппозиционерства в русском обществе способствовали дальнейшему развитию в этот период. Белинский, Герцен, Огарёв и другие передовые люди России

воспринимали творчество Лермонтова, как выявление главных тенденций эпохи, своих мыслей и надежд.

Близость поэзии М. Богдановича и М. Лермонтова во многом объясняется переключкой эпох, в которые разворачивалось творчество этих поэтов. Богданович вступил в литературу также в годы жестокой реакции, которая наступила после революции 1905 года. Это время характеризовалось активизацией революционно-освободительной борьбы народа против царизма и всего буржуазно-помещичьего строя. Как и другие выдающиеся деятели белорусской литературы – Янка Купала, Якуб Колас, Тётка, – Богданович стремился выразить чаяния своего народа, вдохновить его на борьбу против социального и национального гнёта. Уже в ранних стихах поэт выразил гневный протест против нищеты и бесправности белорусского народа. Он не редко обращался к символике, выделяя в образах ветра, огня, тумана свои надежды на обновлённую жизнь, которую принесёт будущая революция («разгарайся, хутчэй, мой агонь»). Бунтарский настрой, переданный в стихах, основывается на народной мифологии («Пугач», «Лясун», «Я спакойна дрэмлю» и др.). В «Лясуне» Богданович выражает могучие стихийные силы, покой и бездеятельность. Могущество, буйство сил характеризуют и образ Ветра в одноимённом стихотворении Богдановича. Внимание белорусского поэта притягивает образ романтического, свободолюбивого героя, который олицетворяет деятельность и борьбу. («Моя душа»). Обращаясь к традициям свободолюбивых предков, Богданович вдохновлял своих современников на борьбу («Наших дедау душили абшары лясоу»). В ряду его стихотворений есть прямой призыв к активному протесту, осуждение страха, бездеятельности («Рушімся, братья, хутчэй»). В то время эти темы протеста, борьбы за свободу находили и реальное воплощение в таких шедеврах гражданской лирики М. Богдановича как «Песня белорусского мужика», «Пан и мужик», «Беларусь, твой народ дочакаецца» и др.

По протяжённости мысли, силе, запалу, с которыми высказаны мятежные свободолюбивые чаяния, по романтическому описанию образов и характеров символики мы чувствуем в стихах белорусского поэта дыхание лермонтовской поэзии. Богданович

воспринял те традиции поэзии Лермонтова, которые были наиболее близки к его творческой индивидуальности, стимулировали его самостоятельные поиски. Творения М. Богдановича, которые раскрывают характер новой исторической эпохи, жизнь и мысли белорусского народа, отличаются оригинальной образностью, национальным колоритом. На протяжении всего творческого пути поэта волновали мощные героические характеры. К их созданию он подходил и в ранних стихотворениях («Моя душа», «Зразаюць галіны тапалі»).

Поздней, в поэме «Максим и Магдалена» (1915) поэт обратился к более конкретному выражению этой проблемы. Уже отмечалось, что поэма многими чертами напоминает «Песню про купца Калашникова». История любви, которая лежит в основе поэмы Богдановича, пронизана социально-драматическим содержанием, как и история в поэме Лермонтова. Глубокая любовь простого парня к дочке воеводы приводит его к трагической гибели из-за социального неравенства. И в поэме Лермонтова купец Калашников также гибнет, защищая своё человеческое достоинство, свою честь в столкновении с царским опричником. М. Богданович, как и М. Лермонтов ставит на первое место проблему морального превосходства простого человека и его человеческого достоинства над высокомерием представителей правящего класса.

Поэму «Максим и Магдалена» и «Песню про купца Калашникова» роднит и романтическая окрашенность образов. Главные герои обеих поэм – люди сильных, героических характеров, высоких чувств. Глубоким интересом к прошлому своего народа, его фольклору и былинам поэма «Максим и Магдалена» перекликается с поэмой Лермонтова. Сцена расставания и казни героя напоминает аналогичную сцену у Лермонтова. Но, широко используя опыт Лермонтова, Богданович сумел написать самобытное произведение. Проблема создания героического характера занимает Богдановича и в поэме «Стратим-лебедь» (1916).

Философское раздумье об актуальных общественно-политических проблемах - о судьбе народа, предназначении

человека, белорусский поэт воплощает в аллегорических образах, взятых из народной мифологии. Стратим-лебедь – «сильный, гордый птах», который выступает за интересы «мелких пташек», что не попали в Ноев ковчег в час потопа, трагически гибнет в результате конфликта с богом, старым Ноем, всеми жителями Ноева ковчега. Эта поэма, наиболее лиричная из всех произведений Богдановича вызвала противоречивые отзывы критиков. Нет сомнения, что образ Стратима-лебедя выражает силу, независимость гордого, сильного духом человека. «Эстетический идеал Богдановича – это героическая персона, свободная от мещанской морали приспособленчества, готовая на самоотверженную борьбу и подвиг во имя добра и счастья всех людей» – справедливо отмечено в работе о М. Богдановиче белорусского исследователя М. Садовской. Возможно, некоторыми сторонами духовного облика Стратим-лебедь близок лермонтовскому Демону. Как и Демон Лебедь олицетворяет мужество, непримиримость гордого человеческого духа. Богданович, стремясь подчеркнуть эти особенности Стратима-лебедя. Неоднократно повторяет: «Стратим-лебедь – годый мощный птах...». Как и в поэме Лермонтова «Демон», тут видны сильные богоборческие мотивы. Стратим-лебедь как и Демон не может примириться с порядками установленными богом, с существующей несправедливостью и он смело идёт на борьбу, поднимает бунт. Своей внутренней силой, способностью к исключительным героическим поступкам, решимостью и бесстрашием он роднится с лермонтовским Мцыри. Однако, творчески развивая литературные традиции, Богданович создал глубоко оригинальное произведение.

В поэме «Демон» Лермонтов, сотворив гимн силе, гордости человеческого духа показал крах индивидуализма. Демон не мог сблизиться с людьми, преодолеть презрение к несовершенству человеческого общества.

Где преступленья лишь да казни  
Где страсти мелкой только жить...

В образе Демона Лермонтов хотел выразить вольнолюбивые мысли своих современников, ведущих борьбу с угнетателями, но трагически осуждённых на одиночество в борьбе с реакцией. Герой поэмы М. Богдановича Стратим-лебедь также находит смысл своей жизни в борьбе за счастье обездоленных людей. Величие подвига Стратима-лебедя, глубина его гуманизма подчёркиваются его трагической гибелью во имя будущего.

И пайшоу на дно мора синяга  
Страцим лебедь-моцны, горды птах  
Ад усих цяпер патомки ёсць  
Да няма адных-страцимавых.

Говоря белорусскому поэту Змитроку Бядуле о замысле своей поэмы, Богданович подчёркивал её связь с современной исторической обстановкой: «Эту тему навязала мне война, гибель миллионов и моя собственная судьба».

Конкретизируя фольклорные образы, наделяя их характерными чертами, Богданович в главном конфликте своей поэмы раскрыл социальные противоречия бурной предреволюционной эпохи. Он сумел выразить интересы белорусского народа, доведённого до нищеты и отчаяния, трагичность судеб тех представителей белорусской демократической интеллигенции, которые, стремясь облегчить положение народных масс, не смогли найти правильный революционный путь борьбы.

Как и в отношении Лермонтова в русской литературе, так и в отношении М. Богдановича в белорусской, существуют противоречивые мысли: о творческом методе поэтов, соотносимости в нём реалистических и романтических элементов. Но, бесспорно, что М. Богдановича, как и М. Лермонтова на протяжении всего творческого пути глубоко интересовали образы романтической и реалистической направленности. Очевидно, что Богданович романтическую форму считал наиболее подходящей для изображения своих мятежных революционных настроений.

Лермонтовский взгляд на поэта-трибуна, чей стих звучит

«как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» («Поэт») содействовал формированию передовых взглядов М. Богдановича, который также боролся за высокий моральный идеал поэта-гражданина («Музыка»). Богданович, как и другие белорусские поэты, получил в наследство от русской классической поэзии, в том числе и от Лермонтова, глубокий психологизм, силу и широту философских осмыслений жизни, гражданский пафос. Поэт всесторонней художественной культуры, он расширил жанрово-стилистический диапазон белорусской поэзии, обогатил её словарь. Обращение М. Богдановича к поэзии М. Лермонтова содействовало обогащению и развитию самобытного таланта поэта, который является гордостью белорусской литературы

Изучение традиций Лермонтова в белорусской поэзии имеет значение не только для более глубокого понимания истории её развития, но и для осмысления современного исторического процесса. В 1914 году вышла статья «Венок Лермонтову», и, как мы знаем, единственный прижизненный сборник стихов Максима Богдановича также был назван «Венок». Мы считаем, что Максим Богданович постиг красоту выражения своих мыслей во многом и благодаря Лермонтову. В этом созвучии, в этом сближении прекрасных поэтов мы видим великую культурную традицию.

## **ГРАНИ ОБРАЗА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Данная тема – «Грани образа лирического героя М.Ю. Лермонтова», казалось бы, не нова, однако, она логически связана с юбилеем двухсотлетия рождения Лермонтова, когда предполагается новый уровень работ о творчестве поэта, новый уровень прочтения его текстов. Лермонтов актуален и сегодня, по-прежнему актуальна и проблема его текстов, лирического героя. Лермонтов поэт-романтик, его тексты по-прежнему покрыты завесой тайны, их по-прежнему стремятся разгадывать. Юбилейные даты отмечаются всевозможными конференциями, новыми открытиями и книгами. Так должно случиться и на этот раз. Лермонтов не просто очень сложен и противоречив, но постоянно вызывает новые полемики и дискуссии. К его произведениям постоянно приковано пристальное внимание и в России и за рубежом. Лермонтов, при всей его национальной значимости, как и Пушкин, - поэт мирового масштаба. Обычно он прочитывается как поэт-романтик, но достаточно индивидуален, нестандартен, часто выходит за рамки литературного движения романтизма. Лермонтов не просто всегда нов, но он всегда неожидан. Всё же, прежде всего, он – лирический поэт.

Несмотря на раннюю гибель, его наследие необычайно велико и значимо в различных жанрах – поэмы, романа, баллады и в частности в области лирического стиха. Была выпущена «Лермонтовская энциклопедия»(1981) под редакцией видного лермонтоведа Мануйлова ... - это говорит об огромной значимости писателя, далеко не все поэты удостоились литературной энциклопедии, в том числе Пушкин и Некрасов. Лермонтов – поэт-романтик. Что это значит? Это значит, что содержанием его произведений является некое движение души. Для его лирики характерно психологическое движение. Не всегда, но у зрелого Лермонтова это движение души предстаёт как порыв. Он больше,

чем другие поэты его времени связан с европейской культурой романтизма. Однако, лирика Лермонтова связана не только с лирикой европейской, которая отталкивается от классицизма. Лермонтов, продолжая традиции романтиков и предромантиков, имеет свою оригинальность. Его лирическая поэзия претерпела эволюцию. Ранняя соотносится с творчеством Байрона, а вот подлинной оригинальности лермонтовский текст достигает после 1837 года, появления этапного для Лермонтова стихотворения «Смерть поэта».

Прежде чем говорить о Лермонтове с точки зрения избранной темы: «Грани образа лирического героя», разумно привести слова великого русского критика В. Г. Белинского. Уже в своей первой рецензии на творчество поэта, помещенной в 1840 г. в «Отечественных записках», он заявил, что «талант Лермонтова поражает невольно удивлением всякого, у кого есть эстетический вкус», что «уже первые опыты Лермонтова пророчат в будущем нечто колоссально великое». «Юный могучий талант Лермонтова, — писал он, — нашел не только ревностных почитателей, но и ожесточенных врагов, что бывает уделом только истинного дарования». Белинский резко обрушился на тех критиков, которые являются «почитателями авторитетов, а не талантов»[1, 123-124]. Уже тогда были подмечены и яркая индивидуальность лирического таланта Лермонтова, сложность и противоречивость его мировоззрения, а соответственно и мировоззрения его лирического героя. В одном из писем 1839 г. к Станкевичу Белинский, восхищаясь стихотворением «Три пальмы», называет Лермонтова «новым могучим дарованием»[2]. В другом письме, к Краевскому, Белинский говорит о Лермонтове как о «роскошном таланте, в котором таится что-то великое»[3]. Белинский называл поэта «полной и целостной натурой», «глубоким и могучим духом»; он увидел «в охлажденном, озлобленном взгляде Лермонтове на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого». Чернышевский и его ближайший соратник Добролюбов высоко оценили творчество Лермонтова. Они не написали специальных статей о Лермонтове, но в ряде своих высказываний указали на огромную роль, которую играет творчество Лермонтова в истории

развития русской общественной мысли. Известно, что молодой Чернышевский (он об этом сам говорит в своей автобиографии) знал наизусть чуть ли не всю лирику Лермонтова. В нем «личность дошла до крайних пределов своего протеста, оппозиция застоя недаром накинута на Лермонтова, она сразу поняла в Лермонтове то великое, которое в нем было».

Можно с полной уверенностью сказать, что Лермонтов был рождён романтиком. Он считал, что у него есть знаменитый шотландский предок, что уже заключает в себе некую мечтательность и романтичность. Лирика Лермонтова вмещает в себя как героические, так и медитативные мотивы. И обе эти составляющие опираются на мотив загадки, тайны. Поэт видит мир и изображает его, как избранник («Пророк» Пушкина и Лермонтова). Через свой поэтический дар он извлекает божественную природу мира. Для романтизма характерно не описание, а романтические образы. Лермонтов, как истинный поэт-романтик, конечно же, ощущал себя причастным к тайнам мироздания. У него особенно усилен момент тайны, особая роль мотивов ночи и одиночества.

В творчестве Лермонтова встречаются молитвы и думы. Присутствуют повторяющиеся мотивы кинжала, одиночества и грусти. Его образы природы, заключающие в себе метафорические смыслы, завораживают. А некоторые стихи невероятно музыкальны. Нельзя не упомянуть также, что Лермонтов был фаталистом. Он верил в заранее уготованную судьбу и скорее трагическую, чем счастливую.

При всем многообразии и изменчивости критических оценок в русской критике выделились две различные концепции лермонтовского творчества: одна рассматривала Лермонтова как непримиримого протестанта и бунтаря, другая признавала наиболее значительными у Лермонтова мотивы примиренности, гармонии, религиозности и видела в нем поэта, пришедшего к смирению. Бунтарские же и обличительные стороны творчества Лермонтова эта группа критиков оценивала как явление наносное, чуждое русской жизни, объясняемое подражанием Западу. Для данной линии критики характерна и тенденция к снижению

самостоятельности Лермонтова-художника, к умалению ценности его творчества. В зависимости от этих основных позиций рассматривались отдельные произведения Лермонтова, его значение в истории русской литературы.

Важно отметить, что Лермонтов не снимает проблемы зла и не смотрит на него как на проявление недостатка или лишения; как и для Шеллинга, зло для Лермонтова – активная сила, развивающаяся часто именно в ответ на бессилие добра. Повторяя выражение Шеллинга, можно сказать, что Лермонтов ценит «энтузиазм зла» как проявление силы и гордости («гордая душа»). Это не декадентство, не парадоксальное оправдание зла вообще, не «цветы зла» Бодлера. Зло Лермонтова есть порождение именно стремления к совершенству, «желания блаженства».

Очень условно можно выделить основные мотивы в лирике Лермонтова. Это прежде всего мотив *одиночества*, невозможности найти единомышленника, «родную душу» («Парус»), безысходности существования («И скучно, и грустно...»), предчувствия собственной трагической гибели («Не смейся над моей пророческой тоской...»). Основным объектом лирики Лермонтова является *внутренний мир* человека -- глубокий и противоречивый.

Важен в произведениях Лермонтова такой мотив, как, с одной стороны, -- *ощущение «необъятных сил»* человеческой души, а с другой -- *ненужность, напрасность* активной деятельности, самоотдачи. Например, в стихотворении «Пророк» прославляются могущество воли, мятеж, борьба, к каким бы трагическим результатам они ни вели. Стремление к свободе у героев Лермонтова сочетается с крушением иллюзий. Герой его не приспособлен к тому миру, в который стремится.

Тема *неприятия современного общества* - стихотворение «Дума» - размышление поэта о судьбе своего поколения, о его безразличии к жизни, бездуховности, разочарованности. С неприятием бездушного света созвучен мотив противопоставления холодного и враждебного человеку общества миру природы («Как часто пестрою толпою окружен...»).

В творчестве Лермонтова своеобразно раскрываются темы

родины, любви, поэта и поэзии, отражая особенности яркой индивидуальности и мировоззрения поэта.

*Тема Родины.* В поэзии Лермонтова Россия многогранна. Это и жандармская империя, как в стихотворении «Прощай, немытая Россия», где поэт утверждает, что нравственные пороки общества зависят от общественного строя, и страдающая народная Россия. О своей «странной» любви к крестьянской России, ее неброской красоте, ее быту рассказывает поэт в стихотворении «Родина».

*Тема любви.* Любовь лирического героя Лермонтова - сильное, но часто скорбное и безответное чувство. Поэт пишет о трагической невозможности счастливой любви. В таких произведениях, как «В полдневный жар в долине Дагестана...», «Расстались мы, но твой портрет...», Лермонтов продолжает тему обреченности человека на одиночество, невозможности соединения с «родной душой». И любовь пробуждает глубокие и светлые чувства: трогательная забота о любимой слышится в лермонтовской «Молитве» («Я, мать Божия, ныне с молитвою...»).

*Тема поэта и поэзии.* Утверждением мысли о значительности роли поэта в жизни общества стало стихотворение «Смерть Поэта», с которого началась всенародная известность Лермонтова (так ярко и полно отразил он гнев и боль людей, вызванные гибелью Пушкина). Убийство Пушкина (Поэта) - народная трагедия, в которой виноваты и заезжий иностранец, и «жадная толпа» («свет»), не способные оценить талант поэта, «славу» страны. В стихотворении «Поэт» Лермонтов напоминает о высоком назначении поэта, который своей творческой «властью» должен объединять людей «во дни торжеств и бед народных», пробуждая в них «благородные мысли». В стихотворении «Пророк» осмысливается судьба поэта, утверждается, что яркая, одаренная личность обречена на непонимание и враждебность общества. Поэтому единственный суд, который должен признавать человек, наделенный поэтическим талантом, - суд совести.

В раннем лирическом образе чувствуется влияние практики, многое обещано. Читательское сознание, осмысляющее творчество Лермонтова с конца, от художественного эпилога к жизненному

прологу юношеских надежд, тайных мечтаний, помыслов, здесь совпадает с личным «проектом» самого Лермонтова. «То, что поначалу было «авангардной» литературной находкой, не обязательно предполагающей интимное родство между персонажем и его творцом, у Лермонтова внезапно получило жизненно интенсивное личное воплощение, сбилось всерьез, — в этом и заключалась новизна».[4]

Этот герой – поэт. Поэт жизни, сын рока с ранним опытом трагических воспоминаний, знавший страсти, вечный странник, «свободы друг» и «природы сын», но притом и разочарованный демон.

Говоря о лирическом образе Лермонтова, Белинский с особой интенсивностью пользуется определениями «песенного» ряда: «похоронная песня», «могильный напев» и пр. Мелодическое начало у Лермонтова обобщает высказывание, даже остро личное по смыслу, снимает замкнутую на себе интимность или ораторскую дистанцию между «Я» и аудиторией. Причем фигура «поющего» у Лермонтова отлична от условно-жанровой фигуры элегического певца и от идеализированной фигуры «поэта» с его заповедной и отъединенной областью «служенья», с его «подотчетностью» одним лишь небесам.

Романтический герой, в том числе и Лермонтова – личность сложная, страстная, внутренний мир которой необычайно глубок, бесконечен; это целая вселенная, полная противоречий. Романтиков интересовали все страсти, и высокие и низкие, которые противопоставлялись друг другу. Высокая страсть – любовь во всех ее проявлениях, низкая – жадность, честолюбие, зависть. Низменной материальной практике романтики противопоставляли жизнь духа, в особенности религию, искусство, философию. Интерес к сильным и ярким чувствам, всепоглощающим страстям, к тайным движениям души – характерные черты романтизма.

Романтическая лирика выдвигала на первый план субъект восприятия мира и его основ. Это основано не на подражании, а на произволе поэта, он не должен следовать никаким законам. Пушкин называл это «внутренней свободой». Лирика Лермонтова выстроена. Догматизм, заданность не характерны для Лермонтова

(«Парус» - метафора движения, «Выхожу один я на дорогу» - тема духовного пути).

Можно говорить о романтике как об особом типе личности – человеке сильных страстей и высоких устремлений, несовместимым с обыденным миром. Подобному характеру сопутствуют исключительные обстоятельства. Привлекательными для романтиков становятся фантастика, народная музыка, поэзия, сказания – все, что в течение полутора столетий рассматривалось как жанры мелкие, не стоящие внимания. Для романтизма свойственно утверждение свободы, суверенности личности, повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке, культ индивидуального. Уверенность в самоценности человека оборачивается протестом против рока истории. Часто героем романтического произведения становится художник, способный творчески воспринимать действительность. Классицистическое «подражание природе» противопоставлено творческой энергии художника, преображающего реальность. Создается свой, особый мир, более прекрасный и реальный, нежели эмпирически воспринимаемая действительность. Именно творчество является смыслом сущего, оно представляет собой высшую ценность мироздания. Романтики страстно защищали творческую свободу художника, его фантазию, полагая, что гений художника не подчиняется правилам, но творит их.

По итогам анализа произведений разных периодов творчества поэта удалось установить, что в раннем творчестве большинству стихотворений свойственна трёхчастная структура (Б.В. Томашевский).[6] У позднего Лермонтова она чаще двухчастна (Т. И. Сильман).[5][7]

Для лирического героя произведений этого поэта характерно не только пессимистическое отношение к жизни (как это принято считать), но чрезвычайно сложная и богатая образная структура. Герой Лермонтова – герой-странник, мечтатель, одиночка, мученик, герой-фаталист, он стремится к идеалу и в то же время он эгоист, исполненный иронией, это чувствуется в его подсознательном презрении ко всему реальному. Это мятежная душа, обреченная на страдания, но принимающая их. Лирический

герой чувствует умиротворение и счастье лишь наедине с природой, в которой он чувствует нечто неземное, Высшее. Стремление слиться с этим Высшим во многом определяет не просто духовные искания поэта, но и структуру образа лирического героя (границы образа лирического героя). Всё это чрезвычайно характерно для образа лирического героя Лермонтова особенно позднего периода, после 1837 года.

И, кроме того, лирический герой Лермонтова мечтает найти кого-то, родственную душу, чтобы избавиться от своего одиночества.

Подводя итог, хочется сказать, что природу романтизма Лермонтова и, соответственно, его лирического героя логически можно понять и объяснить. Мировая мода на романтизм, потеря родителей в раннем возрасте и множество других внешних и внутренних факторов не могли не повлиять на мировоззрение поэта. В любом случае, феномен лирического героя Лермонтова, который заключает в себе совокупность его личности и всех литературных произведений уникален, и теперь представить себе русский и мировой романтизм без него абсолютно невозможно.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман, Ю. М., Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. - Л., 1972;
2. Письмо В. Г. Белинского Н.В. Станкевичу. 29 сентября - 8 октября 1839 г., Москва
3. Письмо В.Г. Белинского А.А. Краевскому. 24 августа 1839 г., Москва
4. Лирический герой Лермонтова <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2581.htm>
5. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И.Сильман. – М. : Советский писатель, Л., 1977;
6. Томашевский, Б. Краткий курс поэтики / Б. Томашевский. - М.; Л., 1931;
- 7.Сильман, Т. И. Подтекст как лингвистическое явление. - Филологические науки, 1969.

*М. А. Волчкевич*  
*(Москва)*

**«ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК»**  
**(роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова и пьеса**  
**«Три сестры» А. П. Чехова)**

Тема Чехов и Лермонтов сама по себе достойна того, чтобы посвятить ей отдельную конференцию. Не только потому, что два писателя жили в одной стране и в одно столетие. Создания гениев всегда вызывают к специальному сравнению, сопоставлению и анализу.

Даже по меркам XIX столетия, жизнь Лермонтова и Чехова оказалась трагически короткой. Хотя бы это сходство заслуживает особого внимания. Символично, что на их век выпадают царствования, в котором император Николай сменяет на троне императора Александра. Эти эпохи знаменуют собой переход от относительной стабильности к политической стагнации и неудачным военным компаниям.

Оба писателя, отчасти добровольно, отчасти подчиняясь воле обстоятельств, были обречены на постоянные переезды и странствия, при том, что дом, земля, семейные связи не были для обоих пустым звуком. И Лермонтов и Чехов оставались по своей человеческой сути одиночками. Сама личность Лермонтова и Чехова не могла быть заключена в рамки жизненно необходимого им дружеского общения, привязанность родных или любви. Судьба назначила Лермонтову и Чехову жить в одно время с признанными светилами русской литературы - Пушкиным и Толстым. Однако и Лермонтов и Чехов, продолжая традиции предшественников, явили собственную эстетику и собственное философское понимание мира и людей.

Известно, что Чехов высоко оценивал Лермонтова-художника. Воспоминания сохранили суждение том, что стиль повести "Тамань" мог бы служить образцом для молодых литераторов (1). Знакомая писателя, художница М. П. Дроздова вспоминала, что именно Чехов научил ее ценить Лермонтова. В

произведениях Чехова много реминисценций из произведений Лермонтова. Одна из них имеет отношение не только к творчеству, но и личности поэта. Не обойденная вниманием исследователей, она открывает дополнительные смыслы.

Образ Лермонтова, скрытое мерцание его судьбы в сюжете пьесы "Три сестры" ведет к разгадке судеб героев пьесы.

В пьесе "Три сестры" штабс-капитан Соленый настойчиво подчеркивает свое внутреннее сходство с Лермонтовым. Соленый уверяет, что даже внешне он похож на Лермонтова. Странно, что отождествляет себя с великим поэтом едва ли не самый несимпатичный герой этого произведения.

Случайно ли такой персонаж появляется именно в "Трех сестрах", а не в "Иванове", "Чайке", "Дяде Ване" и "Вишневом саде"? Собственно, лишь в этой драме действующими лицами являются военные. Есть здесь подполковник и батарейный командир Вершинин, поручик Тузенбах, военный доктор Чебутыкин, подпоручики Федотик и Родэ. Штатские среди них лишь учитель Кулыгин (но этот вполне мирный обыватель донельзя озабочен "честью мундира", мундира преподавателя гимназии) и Андрей Прозоров. Хотя и Андрей, равно как и его три сестры – люди, воспитанные отцом-генералом и выросшие в доме, где жизнь подчинялась особенной дисциплине и строгому распорядку. Бесспорно, "Три сестры" – пьеса, где "форме", в буквальном и переносном смысле этого слова, придано особенное значение. Если на секунду представить героев этой пьесы не офицерами, но сугубо штатскими людьми, то, наверное, исчезнет несущая художественная конструкция, смысловой каркас этой драмы. Примерно тоже произошло бы, если бы персонажи "Чайки" не принадлежали, в реальности или в мечтаниях, к миру литературы и театра.

Образ и облик Лермонтова для русского читателя также неизменно связан с армией. Нет другого русского писателя (хотя боевым офицером слова был и автор "Войны и мира" Лев Толстой), которого так трудно представить себе в штатском облачении или домашнем шлафроке. Сама биография поэта с юности отмечена армейскими вехами – учеба в юнкерском училище, ссылка на

Кавказ, участие в сражениях, ранняя смерть на дуэли. Закономерно, что главным действующим лицом романа "Герой нашего времени" стал именно офицер, причем офицер, который находится, как сейчас бы сказали, в районе боевых действий.

Печорин переживает приключения во время путешествия, мается от скуки гарнизонной жизни, от этой же скуки пускается то в "метафизические прения", то в любовные эскапады. Он влюбляется и влюбляет в себя, играет в карты, имеет роман с замужней женщиной, стреляется на дуэли и, в конце концов, покидает тех, кто был к нему привязан.

Если посмотреть на жизнь героев в пьесе Чехова, то события из жизни Печорина – это некая квинтэссенция действий Вершинина, Тузенбаха, Соленого. Вообще, "Три сестры" можно назвать самой энергической, даже агрессивной (если речь идет о взаимоотношениях героев) пьесой Чехова. Хотя, по справедливости надо заметить, что вся драматургия Чехова, традиционно причислявшаяся критикой по преимуществу к театру для интеллигенции и об интеллигенции, наполнена "шумом и яростью". Выстрелы в ней звучат постоянно.

В финале "Иванова" герой кончает собой, стреляясь на глазах зрителей. В "Чайке" молодой литератор Треплев грозит вызвать счастливого соперника на дуэль, совершает неудачную попытку самоубийства, а через два года все же убивает себя. В сценах из деревенской жизни, пьесе "Дядя Ваня", чудака Войницкий гоняет своего пожилого шурина по комнатам, стреляя в него из револьвера. В "Трех сестрах", единственной из всех пьес Чехова, произойдет настоящий поединок, который окажется почти хладнокровным убийством. И совершит его герой, который желает быть похожим на Лермонтова и даже пишет стихи.

Кто такой штабс-капитан Соленый и отчего он избрал себе именно такого кумира? Соленый, как и все действующие лица, появляется уже в первом действии, в сцене именин Ирины. Входя в комнату, он произносит банальность, едва ли не глупость. Его можно было бы счесть пошляком или просто недалеким человеком, если бы не постоянная угроза, которая звучит в его словах. Не зря Ирина признается, что боится его.

Из всех сослуживцев (а герои "Трех сестер, по преимуществу, сослуживцы) Соленого раздражает именно поручик Тузенбах. Он дразнит барона, высмеивает его и открыто угрожает ему. "Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой" (2), – говорит он Тузенбаху вполне серьезно. В особенную злобность штабс-капитан приходит, когда Тузенбах начинает философствовать.

В этой удивительной пьесе военные не похожи на обычных армейцев. Они совсем не упоминают о делах службы, о традиционных мужских развлечениях и забавах. Зато с охотой предаются мечтаниям о том, что через двадцать пять-тридцать лет работать будет каждый и о том, какой будет жизнь через двести-триста лет. Не умеющие устроить свою личную, частную жизнь и свой сегодняшний день, Тузенбах и Вершинин с упоением рассуждают, как будут чувствовать люди будущего. Впрочем, не только гости дома Прозоровых, но и хозяева – Ирина, Ольга, Маша – как будто "отодвигают" действительность. Настоящее кажется им едва ли не тягостным сном, от которого можно однажды проснуться. Андрей тяготится своей службой в земской управе, Ольгу утомляет преподавание в гимназии, Маша почти открыто пренебрегает своим верным и скучным мужем. Они вздыхают о прошлом, которое обещало так много и грезят о будущем. Штабс-капитан Соленый, с его неуместными, даже грубыми репликами и фразами, вызывающими недоумение и конфуз, тем не менее, принят в этом обществе. Он как будто даже необходим этим людям.

Почему Тузенбах оправдывает и даже облагораживает облик своего вечного "зоила"? "Странный он человек. Мне и жаль его, и досадно, но больше жаль. Мне кажется, он застенчив... Когда мы вдвоем с ним, то он бывает очень умен и ласков, а в обществе он грубый человек, бретер".(3). Вряд ли прямолинейный Соленый, произносящий на сцене лишь вульгарные и бестактные слова, за сценой очень умен и ласков. Не говоря уж о застенчивости. Конечно, поручик добр и наивен в своих оценках, но сам портрет, нарисованный Тузеныхом, почти буквально совпадает с портретом Поэта. Поэта как такового, каким он является в представлении

восторженного читателя и конкретно – портрета Лермонтова.

Ни один из русских поэтов XIX века не удостаивался столь противоречивых, даже взаимоисключающих мнений и отзывов современников.

Лермонтова характеризуют то, как чрезвычайно приветливого, то как мрачного и нелюдимого человека. Один из современников утверждал, что Лермонтов любил преимущественно проявлять свой ум, свою находчивость в насмешках над окружающей его средой и колкими, часто очень меткими остротами, оскорбляя иногда людей, достойных полного внимания и уважения. Хорошо знавший Лермонтова А. А. Столыпин напротив, писал о его доброжелательности. Таких практически взаимоисключающих отзывов в воспоминаниях о великом поэте немало.

Иногда может показаться, что в мемуарах речь идет как бы о двух Лермонтовых – совершенно не похожих друг на друга. Причем не только описание характера, нрава поэта, но и описания его внешности колеблются от восторженных оценок до почти что до испуга от его уродства. Это противоречие примиряется в некоторых мемуарах рассуждениями о том, что надо было уметь пробить ледяную оболочку, только раз проникнуть под "личину суровости и зла", чтобы разгадать сокровище любви и добра, утверждениями, что поэт умел и любить и ненавидеть (4).

По сути, Тузенбах, поверивший в мрачные фантазии Соленого, толкует его как Лермонтова. Но и Соленый усиленно, в меру расхожего понимания "поэта", тоже копирует поведение и манеры Лермонтова

Он не просто рисуется, он *рисовывает* некую особенную личность, которая ведет себя *странно* и к которой надо потому особенно относиться. С чувством и убежденностью он повторяет сам о себе почти то же, что говорил о нем Тузенбах: "Когда я вдвоем с кем-нибудь, то ничего, я как все, но в обществе я уныл, застенчив и... говорю всякий вздор. Но все-таки я честнее и благороднее очень, очень многих. И могу это доказать" (5).

В таком, как сейчас бы сказали, позиционировании себя, намешано много от того, что связано в читательском сознании не

только с Лермонтовым, но и с его героями – претензия на романтизм, на избранность, на непонимание ближними и дальними. В самом известном прозаическом произведении Лермонтова, романе "Герой нашего времени", юная княжна Мэри называет Печорина именно "странным человеком": «Разговор наш начался злословием: я стал перебирать присутствующих и отсутствующих наших знакомых, сначала выказывал смешные, а после дурные их стороны. Желчь моя взволновалась. Я начал шутя – и кончил искренней злостью. Сперва это ее забавляло, а потом испугало. – Вы опасный человек! – сказала она мне, – я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, – я думаю, это вам не будет очень трудно. – Разве я похож на убийцу?... - Вы хуже...» (6). Разумеется, Мэри, подобно пушкинской Татьяне, видит своего избранника похожим на романтического злодея, однако ее невольное прозрение оказывается не таким уж далеким от истины.

В ответ Печорин разражается монологом, где с охотой воспроизводит все клише "странной", необыкновенной личности, мстящего "мнениям света": "Да, такова была моя участь с детства. Все читали на моем лице признаки чувств, которых не было, но их предполагали – и они родились. Я был скромен – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло, никто меня не ласкал, все оскорбляли : я стал злопамятен; я был угрюм – другие дети веселы и болтливы, я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть" (7).

Зачем в "Трех сестрах", в атмосфере затерянного где-то на просторах России города, в интеллигентном доме, где собираются местные офицеры, понадобился такой персонаж, как Соленый? Ответом на этот вопрос может служить сама фамилия штабс-капитана. Он как будто "просаливает", делает менее пресными пышные и воздушные рассуждения героев пьесы. Не зря его так раздражает именно философствующий барон. Впрочем, не только воздушные мечтания гостей дома Прозоровых, но и неумеренные, слащавые восторги Наташи по поводу ее детей может прервать

один лишь Соленый.

В ответ на очередное высказывание барона, Соленый как бы некстати произносит фразу: "Оставь, оставь мечтания свои" (8). Кроме обычных нелепых ремарок штабс-капитана, здесь слышится сухой отчет метронома, стук которого невнятен доброму чудачу Тузенбаху. Барону пора оставить свои мечтания о грядущем, о счастье, которое он якобы обретет с любимой женщиной. Соленый как бы воплощает собой то самое уродливое настоящее, которое неизбежно таит угрозу тем, кто живет по преимуществу иллюзиями.

На протяжении всей пьесы Соленый прыскает себе на руки и грудь духами. Эта деталь повторяется и она значима. В "Герое нашего времени" неумеренно пользуется духами юнкер Грушницкий. Печорин – счастливый соперник Грушницкого. Именно Печорин убивает Грушницкого на дуэли. В "Трех сестрах" счастливым соперником Соленого оказывается Тузенбах. Оба они влюблены в Ирину. Соленый предупреждает ее: "Но счастливых соперников у меня не должно быть... Не должно... Клянусь вам всем святым, соперника я убью" (9).

И в пьесе Чехова и в романе Лермонтова разговор о возможном убийстве и возможном убийце ставится не фигурой речи, а буквальным предупреждением. И в обоих случаях убийца будет чрезвычайно хладнокровен и уверен в счастливом (для себя) исходе поединка. Нельзя увидеть в образе Соленого только лишь сколок обывательского представления о романтической личности Лермонтова, или только черты Печорина или Грушницкого. В фантазиях недалекого, мрачного штабс-капитана, одержимого манией величия, явлены собирательные черты псевдоромантизма.

Исследователями не раз было замечено сходство того же Печорина и Грушницкого, разнятся эти герои масштабом личности и силой характера. Оба героя (как и сам Лермонтов), выброшены на обочину российской жизни. Служба на Кавказе с одной стороны была полна опасностей и военных столкновений. Контрастом этой опасности являлись гарнизонные будни, небогатые событиями.

Закономерно, что лекарством от скуки при таком раскладе становился поиск приключений, страстей и впечатлений в короткие

периоды мирной жизни. Собственно картин военных баталий в романе нет. Но в каждой повести – "Бэле", "Тамани", "Книжне Мэри" и "Фаталисте" есть описание яркого события, которое должно расцветить скучную повседневность и придать ей хоть какой-то смысл. Способствует этому сам антураж романа, его география - Тамань, встреча с контрабандистами, Кавказ, соседство с мирными и немирными горцами, праздничные и праздные нравы курортного общества. Можно по справедливости сказать, что главный враг, с которым ведет борьбу Печорин на протяжении всего романа, попутно рискуя своей и жертвуя чужой жизнью, это *скука*.

В драме "Три сестры", самой "военной" пьесе Чехова, военные уже не ищут приключений. Трудно понять, хорошие или плохие офицеры подполковник Вершинин, поручик Тузенбах, подпоручики Федотик и Роде, не говоря уже о сильно выпивающем докторе Чебутыкине. Единственным "действием" этой пьесы, где так много философствовали, предавались мечтаниям, жаловались на судьбу и среду, станет дуэль Соленого и Тузенбаха. Как будто вся душная атмосфера пьесы, полная несбывшегося и несбыточного, разрядится единственно реальным – убийством бедного барона.

Перед дуэлью Соленый явится в дом Прозоровых. В своей манере он сообщит, что позволит себе немного. Он только "подстрелит" барона, как вальдшнепа. Потом штабс-капитан снова опрыскивает руки духами, потому что они у него "трупом пахнут". И с чувством процитирует лермонтовский "Парус": "А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой..." (10).

Характерно, что барон будет убит уже после его отставки. Пьеса, которая начиналась словами о смерти одного человека, генерала Прозорова, оканчивается известием о смерти другого, барона Тузенбаха. В финале военные навсегда покидают город. Они получают назначение на "край света", в царство Польское, такой же окаян Россиейской империи, как и Кавказ.

Герой Лермонтова, военный офицер, вел собственное сражение с повседневностью и скукой жизни. В произведении эпохи сороковых годов такой персонаж, (да еще действующий на

Кавказе), действительно был одним из героев своего времени. В пьесе начала XX века не лишенные образования и культуры офицеры сами стали частью этой повседневности и этой скуки. Прощаясь навсегда со ставшим ему столь близким семейством Прозоровых, подполковник Вершинин напоследок снова решает "пофилософствовать". Он произносит монолог о том, что "прежде человечество было занято войнами, заполняя все свое существование походами, набегами, победами, теперь же все это отжило, оставив после себя громадное пустое пространство, которое нечем заполнить.." (10).

И Лермонтов и Чехов "уводят" своих военных героев в далекие края, будь то Персия или царство Польское. В таком исчезновении есть отзвук и собственной "блуждающей судьбы". Написанные практически на закате жизни, оказавшейся такой короткой, роман Лермонтова и пьеса Чехова неслучайно имеют особенный общественный резонанс в эпохи безвременья и застоя. В них есть ощущение приближающихся исторических потрясений, когда приключения и страсти сменяются настоящим театром военных действий, будь то Крымская или русско-японская война. Два этих произведения как будто подводят предварительные итоги эпох – первой половины и второй половины XIX века.

Эта особенность двух созданий Лермонтова и Чехова внятна художникам с особенной чуткостью ко времени. Так, выдающийся режиссер А. В. Эфрос на излете периода "застоя" воплотил "Героя нашего времени" и "Три сестры" на сцене и на телеэкране. Характерно, что Печорина в этой постановке сыграл актер Олег Даль. Он олицетворял собой "плохого хорошего человека" эпохи застоя. Как в современных произведениях (фильм А. В. Эфроса "В четверг и больше никогда"), так и в экранизациях классики (фильм И. Е. Хейфица "Плохой хороший человек" по повести А. П. Чехова "Дуэль"). Появление такого героя всегда симптоматично и тревожно.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. А. П. Чехов о литературе. - М., 1955. - С.297
2. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. -

- Т.13. -- С. 246
3. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. - Т.13. - С. 257
  4. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. - М., 2005.
  5. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. - Т.13. - С. 270
  6. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. - М., 2008. С.156
  7. Там же., С.156
  8. Там же., С.150
  9. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. - Т.13. -С. 274
  10. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. - Т.13. - С. 295
  11. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 томах. / А. П. Чехов. - Т.13. - С. 300

**«СЕКРЕТ ТОЛКАСТИКИ».**  
**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ и А. П. ЧЕХОВ**

Сближение имён этих русских художников началось еще при жизни Чехова. Д. С. Мережковский относил его скорее к последователям И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, чем к наследникам создателя «Героя нашего времени» (1).

Строгий, пристрастный к Чехову критик М. А. Протопопов противопоставлял их друг другу, полагая, что «невеликому г-ну Чехову придется скромно стушеваться» перед великим поэтом, которому тайны творчества были поближе знакомы, нежели г-ну Чехову» (2).

В 1910 году В. В. Розанов, аттестуя «беззвучную, глухую» музу Чехова, утверждал: «Какая противоположность многотомным романам Достоевского, Гончарова; какая противоположность вечно героическому, рвущемуся в небеса Лермонтову... У Чехова всё стелется по земле. Именно, даже не идёт, а стелется... Вернее, растет по земле. Как жизнь, как природа, как всё» (3). Но в эти же годы, размышляя о религиозности Чехова, называя его «человеком уединенной веры» (4), современники сближали Чехова именно с Лермонтовым (5).

Спустя годы, в первой половине XX столетия, в трудах Д. П. Святополка-Мирского, П.М. Бицили, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского, сопоставление уже сфокусировалось на глубинном сходстве творческого дара и художественных миров Лермонтова и Чехова. Неразделенность, целостность повествования в прозе Чехова возводят к поэтике Пушкина и Лермонтова, пишут, что «Тамань» предварила чеховский метод лирической конструкции. Только воздух «Тамани» яснее и холоднее, чем, «сочно-осенняя атмосфера чеховского мира» (6). Утверждают, что «помог Чехову опыт русской литературы, понятый заново», что «чеховские приемы описания, равно как и чеховская фраза, берут начало у Пушкина и Лермонтова», что «проза русских поэтов была

непревзойденным образцом для Чехова» (7). И тут следовала отсылка к суждению самого Чехова, высказанному им в письме к поэту А. Н. Плещееву в 1888 г.: «Может быть, я и не прав, но лермонтовская “Тамань” и пушкинская “Капитанская дочка”, не говоря уже о прозе других поэтов, прямо доказывает тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой» (8).

В это время уже пишут, что чувство жалости к героям сочетается у Чехова «с космическим же чувством грусти, – и здесь сродство с Лермонтовым, у которого грусть <...> доминанта всего его творчества. Чувство жалости переносится у Чехова на весь мир – в полном согласии с его видением жизни, как оно отражено в его речи» (9). Высказываются наблюдения, непредставимые в статьях критиков, современников Чехова: «Медицина начинает с вопроса о диагнозе и кончает вопросом о лечении; так и Чехов, начав с диагноза, потом перешел к лечению. Сначала он решительно и много раз утверждал, что от художника можно и нужно требовать не решения вопросов (на это есть другие специалисты), а только “правильной постановки” их, т.е. диагноза. <...> Он мог сослаться еще на Лермонтова, который в предисловии к “Герою нашего времени” (как бы предвидя в будущем появление Чехова) определил свою позицию в медицинских терминах: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить – это уж бог знает!» (10).

Тема «Лермонтов и Чехов» не обойдена вниманием исследователей второй половины минувшего века и начала нынешнего столетия. Достаточно обратиться к спискам литературы, приведенным в энциклопедиях того и другого писателя, к указателям имен в библиографических трудах, антологиях (11). К настоящему моменту появились интересные работы с размышлениями о лермонтовских мотивах и традициях в сочинениях Чехова, с анализом реминисценций из Лермонтова у Чехова, с сопоставлениями отдельных произведений.

Вместе с тем, за долгие десятилетия сложился своеобразный фундамент из цитат, почерпнутых в письмах Чехова и воспоминаниях его современников, сохранивших высказывания писателя о Лермонтове. На него опирались и опираются до сих пор

многие исследователи, порой превращая сложную проблему в общее место, подменяя ее широко известными фактами, например, о неосуществленном замысле Чайковского и Чехова создать оперу на сюжет лермонтовской «Бэлы», или тривиальными повторами чужих наблюдений, например, об образе Солёного из «Трёх сестёр» как пародии на «романтического злодея», на «демонизм» и т. п. Тогда как, по не устаревшему до сих пор замечанию Т. М. Родиной в связи с этим чеховским героем, «проблема отношения Чехова к романтизму сложна и недостаточно исследована, хотя постоянно привлекает к себе внимание. Она, несомненно, требует дифференцированного к себе подхода. Нельзя думать, чтобы для Чехова не существовало различия между романтическим искусством прошлого и современными модификациями романтической художественной традиции, между явлениями искусства и романтизмом, как умонастроением, тем более отраженным в сознании других поколений» (12).

В сущности, о самой проблеме – «М. Ю. Лермонтов и А. П. Чехов» – можно сказать сегодня, что она по-прежнему недостаточно исследована, как целостное, многоаспектное историко-художественное явление.

Кажется, до сих пор нет работы, в которой были бы выявлены, объединены и исследованы все упоминания Лермонтова и его сочинений в творческом наследии Чехова (сочинения, письма, записные книжки). Они встречаются уже в самых ранних юмористических рассказах и фельетонах, обнаруживая бытование мифа о Лермонтове в умственном и речевом обиходе современников Чехова. Они позволяют обозначить одну из сложных и интересных проблем: кто из героев Лермонтова оказался своеобразным литературным прототипом героев Чехова и какие возможности таит сопоставление судеб и характеров таких героев. Например, бедного, но гордого чиновника Красинского из незавершенного романа Лермонтова «Княгиня Лиговская» и чеховскими «титularными советниками». Возможное продолжение романа, исход конфликта между Печориным и Красинским предсказали бы дальнейшую судьбу «бедного чиновника» в русской литературе, ее превращения, о чем Чехов написал в 1886 г.

в письме к старшему брату в связи с одним из его рассказов: «Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чувствуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту? <...> Вставь ты вместо чиновника благодушного обывателя, не напирая на его начальство и чиновничество <...> Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающим жить их превосходительствам>...» (1, 176–178). Выразительная деталь из «Княгини Лиговской» – книга стоимостью в 25 копеек «Легчайший способ быть всегда богатым и счастливым», которую Печорин увидел на столе в убогой квартирке Красинского, словно предвосхищает персонажей чеховских рассказов «Человек в футляре», «Крыжовник» (13).

Несомненный интерес представляет исследование того, как лермонтовские строки или упоминание самого поэта чеховскими персонажами, появляясь в произведениях разных лет, обнаруживают постоянное присутствие Лермонтова в творческом сознании Чехова (пример такого неоднократного обращения – мнимое сходство героя с Лермонтовым в рассказе «Володя» (1887) и драме «Три сестры» (1901).

Чрезвычайно важно было бы попытаться понять глубинное созвучие двух гениев, скрытое, лишь изредка прямо, а чаще опосредованно проступающее влечение Чехова к тайне характера и творческого дара Лермонтова. Вероятно, было в них нечто созвучное Чехову. Например, роднящая обоих художников любовь к колокольному звону, к путешествиям, к Москве и нелюбовь к Петербургу. Сближают Лермонтова и Чехова особое восприятие степного пространства, «кочующего обоза», «дрожащих огней печальных деревень», постоянное и всегда значимое соотношение земли и неба в душах лирического героя Лермонтова и повествователя в рассказах и повестях Чехова.

Письма Лермонтова и Чехова обнаруживают нечто, вероятно, ускользающее от беглого взгляда, но открывающееся при медленном чтении: общее ощущение своего возраста, раннюю духовную и душевную зрелость, природную мудрость, которую оба называли преждевременной «старостью». Восемнадцатилетний Лермонтов писал М.А. Лопухиной осенью 1832 г.: «Несколько дней

тому назад я был в тревоге, но теперь это прошло: я успокоился; всё кончено; я жил, я слишком рано созрел, и грядущие дни не принесут мне новых впечатлений... <...> Ужасно стариком быть без седин; // Он равных не находит; за толпою // Идет, хоть с ней не делится душою; // Он меж людьми ни раб, ни властелин, //И все, что чувствует, он чувствует один! (14).

Чехов в шутку и всерьез писал Л.С. Мизиновой в 1893 г.: «Я тоже старик. Мне кажется, что жизнь хочет немножко посмеяться надо мной, и потому я спешу записаться в старики. Когда я, прозевавши свою молодость, захочу жить по-человечески и когда мне не удастся это, то у меня будет оправдание: я старик. Впрочем, всё это глупо» (5, 325). И то было не одиночное признание, а один из главных признаков его глубинного самочувствия. Такое же чувство Лермонтов называл «сумерками души»: «Мне жизнь всё как-то коротка // И всё боюсь, что не успею я // Свершить чего-то!» (1, 179).

В конце своей недолгой жизни Чехов говорил И. А.Бунину, восхищаясь «Таманью»: «Не могу понять <...> как мог он, будучи мальчиком, сделать это!» И шутил: «Вот бы написать такую вещь да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно!» (15).

Этот восторг, это радостное восхищение лермонтовским шедевром возникло много раньше. Несомненно, Чехов прочел «Тамань» еще до получения весной 1886 г. знаменитых писем Д. В. Григоровича. В одном из них он дал совет молодому автору: «Если к свойствам Вашего таланта не подходит повесть или роман, – пишите мелкие рассказы, но обделывайте их до тонкости. <...> Образец повести, по-моему, “Тамань” Лермонтова» (П. 1, 429). Через несколько дней Чехов упомянул в одном из писем: «Сейчас лягу и буду читать Лермонтова» (П. 1, 236).

Может быть, это была «Тамань».

Актер В. В. Лужский запомнил шутку Чехова по поводу К. Д. Бальмонта, читавшего в компании свои стихи, что если бы сейчас кто-нибудь продекламировал из Лермонтова, то от чтеца ничего не осталось (16). Судя по многим признакам, поэзия Лермонтова была для Чехова критерием подлинного в искусстве, а

обращение к ней выдавало его душевное состояние. Это открывается в том, какие лермонтовские строки вплетаются в письма Чехова, к каким стихотворениям поэта он обращался чаще всего.

Это стихотворения «Не верь себе» (1839), а также «И скучно и грустно» (1840). Строка из первого, конечно, не случайно как будто постоянно на слуху Чехова. Об этом стихотворении пишут, что в нем переплелись центральные для поэзии Лермонтова темы: «одинокости художника, драматических взаимоотношений поэта и общества и где впервые так остро и трагично прозвучало сомнение в принципиальной возможности диалога между ними» (17): «Не верь себе, мечтатель молодой, // Как язвы бойся вдохновенья... // Оно – тяжелый бред души твоей больной // Иль пленной мысли раздраженья» (1, 27–28).

Вот это особое, внятное лишь творцу, «раздраженья» прорывается в письмах Чехова и тогда, когда он решает, заниматься ли медициной или литературным трудом, и позже, когда хочет понять, нужен он русской публике или нет, и тогда, когда называет свои шедевры «Степь» и «Скучную историю» «дрянью». Всю жизнь его мучает это «раздраженья».

Через десятилетия напишут, что «от прозы Лермонтова историко-литературная линия идет не к роману, а к новелле. Под руками Тургенева она психологизуется и застывает в этой высокой форме до тех пор, пока Чехов не возрождает ее при помощи низких жанров – веселого анекдота и фельетона» (18). Но на пути от «Осколков московской жизни» до рассказов «Огни», «Дом с мезонином», «Студент», «Убийство», «На подводе», «Архиерей» не раз возникало и прорывалось в письмах Чехова настроение, схожее с «тяжелым бредом» больной души.

Другая часто встречающаяся в письмах Чехова лермонтовская строка – «И скучно и грустно». Мелькавшая в конце 1880-х годов в письмах к А. С. Суворину, А. Н. Плещееву, Н. А. Лейкину, она звучала как привычное присловье, но на самом деле выдавала настроение Чехова. Те, кому он писал, хорошо знали стихотворение, и не было нужды цитировать далее: «И скучно и грустно, и некому руку подать // В минуту душевной невзгоды... //

Желанье!.. что пользы напрасно и вечно желать?.. // А годы проходят – все лучшие годы!» (1, 37).

«И скучно и грустно» было вольным или невольным признанием «душевной невзгоды». В нем выражалась та особенность натуры Чехова, его умонастроения и сердечного склада, которая объединяла его с Лермонтовым.

В 1896 году в Ясной Поляне состоялся разговор между Л. Н. Толстым и М. О. Меньшиковым, который передал его содержание в письме к Чехову: «Лев отозвался о Вас так, что Вы большой и симпатичный талант, но связанный (как я подсказал ему) *скептическим* мирозерцанием, и он боится даже надеяться, что Вы высвободитесь из этих пут (как, – прибавил он, – можно было ждать от Лермонтова, например), чувствуется, что Лев очень любит Вас и следит за Вами, но не без родительской тревоги» (19). Замечание о «путах» интересно осмыслить как в связи с повестью «Дуэль», самым «лермонтовским» произведением Чехова, так и в контексте признания Чехова в письме к А. С. Суворину от 27 марта 1894г. в «недружелюбном» отношении к толстовской философии, которая трогала его и владела им лет 6 – 7, но теперь он «свободен от постоя» (5, 283–284).

Может быть, сам Толстой, без подсказки собеседника, иначе определил «путы», связывавшие, на его взгляд, талант Чехова даже сильнее, чем талант Лермонтова. Но едва ли слово «скепис», как и слово «грусть» (9), в качестве доминанты творчества обоих художников, является тем чувством, которое их сближает и которое приоткрывает истоки устойчивой приязни Чехова к Лермонтову, его не исчезающий с годами интерес к личности и творениям поэта.

Весной 1889 года, в одно из самых смутных и тревожных времен своей жизни, когда Чехову часто бывало «и скучно и грустно», он написал своему приятелю, литератору П. А. Сергеенко: «Откуда ты взял, что я много пишу? За весь последний год, т.е. за лето и зиму, я и пяти рассказов не сделал. <...> Напротив, надо бы побольше писать, да толкастики не хватает. Лермонтов умер 28 лет, а написал больше, чем оба мы с тобой вместе. Талант познается не только по качеству, но и по количеству

им содеянного» (П. 3, 171). Судя по письмам, по событиям личной и семейной жизни, Чехова тогда томило предчувствие ранней смерти, грозившей не только умиравшему брату Николаю, но и ему самому (легочные кровотечения, опустошенность, огромная усталость). Он пишет о «решительном шаге», который нужно сделать сейчас, когда еще не перейден рубеж тридцатилетия. Чехов почему-то боялся этого срока. Недаром в 1886 году напоминал Николаю, убеждая вернуться к творчеству: «30 лет скоро! Пора!» (П. 1, 225). Словно его мучило чувство, что жизнь будет короткой, как у Лермонтова.

Лермонтов, «мальчик», успел написать столько и столь совершенно, а он? Неужели его творческая энергия, его «толкастика» иссякает? В эти годы он признается, что не может писать, осознает, что задуманный роман не получился, а «энергия – фьйт!» (П. 2, 128). В таком стоянии он работает над повестью «Скучная история» и пьесой «Леший». В декабре 1889 года Чехов пишет А. С. Суворину: «В январе мне стукнет 30 лет... здравствуй, одинокая старость, догорай бесполезная жизнь» (П. 3, 300). Цитата из Тургенева оказывается здесь созвучной лермонтовским строкам: «а годы проходят, все лучшие годы».

Однако уже принято решение о поездке на Сахалин. В том же декабре Чехов повторит в письме к А. С. Суворину: «В январе мне стукнет 30 лет. Подлость». Но продолжит неожиданно: «А настроение у меня такое, будто мне 22 года» (П. 3, 305). Чехов, дотоле уже говоривший, что чувствует себя стариком, в этом письме возвращает себя к тому возрасту, когда учился писать. Теперь он тоже заговорил об учебе: «Мне надо учиться, учить всё с самого начала <...>. Мне надо писать добросовестно, с толком...» (П. 3, 304).

Один из современников запомнил совет, данный ему Чеховым: «Чтобы стать настоящим писателем <...> надо посвятить себя исключительно этому делу. Дилетантство здесь, как и везде, не даст уйти далеко. В этом искусстве, как во всяком, нужен талант, но и труд. Надо трудиться самым настоящим образом. И прежде всего над языком. <...> Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова, – говорил он не раз. – Я бы так сделал: взял его рассказ и разобрал

бы, как разбирают в школах, – по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать» (20).

Итак, окончательно согласившись накануне своего тридцатилетия, на «тяжелый бред души больной», на «пленной мысли раздражение», на минуты «душевной невзгоды», надеясь, что у него достанет творческой энергии, которую называл «толкастикой», Чехов преодолел так пугавший его рубеж. Первая повесть, появившаяся после возвращения Чехова с Сахалина, была «Дуэль», которую справедливо сопоставляют с «Героем нашего времени», находят в ней мотивы и образы лермонтовской поэзии. Лермонтов оставался незримым спутником Чехова в творчестве, в каких-то сущностных вопросах бытия.

Это приоткрывает эпизод, случившийся весной 1898 года. Возвращаясь из Ниццы в Россию, Чехов остановился на короткий срок в Париже. В числе прочих он навестил коллекционера А. Ф. Отто (Онегина), собирателя автографов. Тот попросил уже известного русского писателя об автографе.

В альбоме оказались две отпечатанные строки из поэмы Лермонтова «Хаджи-Абрек»: «Поверь мне, – счастье только там, / Где любят нас, где верят нам». Чехов подчеркнул вторую строку и написал: «Где нас любят и где нам верят, там нам скучно». И расписался. Его молодые спутники недоумевали, стали ему возражать. Тогда Чехов приписал: «Но счастливы мы там, где сами любим и где сами верим» (С. 18, 234–235).

Во что верили и что любили Чехов и Лермонтов, были ли они счастливы и как всё-таки назвать глубокое чувство, роднившее Чехова с Лермонтовым – это, может быть, главный вопрос их жизни и творчества. Возможен ли ответ на него?

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: *Мережковский Д.С.* Старый вопрос по поводу нового таланта // А.П.Чехов. Pro et contra. Антология. Т. 1. СПб., 2002. С. 57.
2. См.: *Протопопов М.А.* Жертва безвременья. Там же. Т. 1. С. 132.
3. См. *Розанов В. В.* Наш «Антоша Чехонте». Там же. Т. 1. С. 868.
4. См.: *Измайлов А. А.* Вера или неверие? (Религия Чехова). Там же. 1. С. 893.

5. См. *Кванин, С. О.* О письмах Чехова. Там же. Т. 1. - С. 911.
6. См.: *Святополк-Мирский, Д. П.* Чехов <Фрагмент> / А.П.Чехов. Pro et contra. Антология. Т. 2. - СПб., 2010. - С. 187.
7. См. *Шкловский, Б. М.* А. П.Чехов. Там же. Т. 2. - С. 815.
8. *Чехов, А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-и т. Письма. Т. 2. - М., 1975. - С. 177. В дальнейшем ссылки на это издание даны в скобках возле цитаты.
9. *Бицили, П. М.* Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А.П.Чехов. Pro et contra. Антология. Т. 2. - СПб., 2010. - С. 642.
10. *Эйхенбаум, Б. М.* О Чехове. Там же. Т. 2. - С. 699.
11. См.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. - С. 615; *Чехов А. П.* Энциклопедия. М., 2011. - С. 440–441; *Долженков П. Н., Катаев В. Б.* Библиография работ об А. П.Чехове на русском и иностранных языках за 1961–2005 гг. - М., 2010. - С. 554.
12. *Родина, Т. М.* Литературные и общественные предпосылки образа Солёного («Три сестры») // Чеховские чтения в Ялте. Чехов и русская литература.- М., 1978. - С. 31.
13. См.: *Кузичева А. П.* Кто он, «маленький человек»? (Опыт чтения русской классики) // Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX века. - М., 1994. - С. 61–114.
14. *Лермонтов, М.Ю.* Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 4. - 1958. - С. 429. В дальнейшем ссылки на это издание даны в скобках возле цитаты.
15. *Бунин И. А.* Чехов // А.П.Чехов в воспоминаниях современников. - М., 1986. - С. 484.
16. *Лужский, В.В.* Из воспоминаний // Там же. С. 419.
17. *Найдич, Э.Э.* «Не верь себе» // Лермонтовская энциклопедия. - М., 1981. - С. 36.
18. *Эйхенбаум, Б.М.* Лермонтов как историко-литературная проблема // Лермонтов М.Ю. Pro et contra. Антология. Т. 1. - СПб., 2013. - С. 754.
19. Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков. - М., 2005. - С. 83.
20. *Щукин, С.Н.* Из воспоминаний об А.П.Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. - М., 1954.- С. 542.

## **ЭВОЛЮЦИЯ ЛЕРМОНТОВСКОГО ОБРАЗА у ЧЕХОВА: ДОКТОР ВЕРНЕР и ДОКТОР ДОРН**

Интерес Чехова к творчеству Лермонтова и его высокая оценка общеизвестны, доказаны многочисленными лермонтовскими цитатами, высказываниями о Лермонтове в чеховских письмах. В произведениях писателя тоже немало лермонтовских цитат в различных контекстах: от юмористического (как в водевиле «Свадьба») до философского и драматического (в «Скучной истории», «Дуэли», в пьесе «Три сестры»). Исследователи неоднократно отмечали и влияние художественных лермонтовских традиций, в частности, случаи структурно-композиционной, сюжетной, образной, мотивной близости ряда чеховских рассказов, как «Воры», «Верочка», «Дом с мезонином», «Дуэль», «Огни», «Скучная история», «Красавицы», к прозе Лермонтова, который также был, по справедливому утверждению Л. П. Громова, предшественником стилистической манеры Чехова, отличающейся выразительным лаконизмом, точностью, прозрачностью<sup>1</sup>.

Особый интерес представляют трансформация и эволюция художественных образов Лермонтова в чеховском творчестве. Примерами могут служить многочисленные персонажи-врачи. Спектр наиболее характерных «медицинских» персонажей представлен в произведениях зрелого Чехова: Кириллов («Враги»), Дымов («Попрыгунья»), Старцев («Ионыч»), Рагин («Палата №6»), Дорн («Чайка»), Астров («Дядя Ваня»), Чебутыкин («Три сестры»). Очевидно, что во всех названных рассказах и пьесах на первом плане не профессиональная деятельность героев, не социальное положение медицинских работников, а нравственно-психологическая проблематика, как и у Лермонтова, создавшего образ доктора Вернера. Персонаж-доктор у Чехова далеко не всегда сопряжен с понятиями «больной» и «лечение». Пожалуй, лишь в «Попрыгунье» и «Палате № 6» герои характеризуются в

профессиональном плане: Дымов, например, изображен как самоотверженный врач, но не это качество предстает определяющим в структуре его личности. Астрова в «Дяде Ване», хотя он и переживает из-за случая, когда не смог спасти больного, работа тяготит, он «заработался», его больше волнует судьба лесов. В «Ионыче» речь о Старцеве как о враче вообще не идет, Чебутыкин («Три сестры») все забыл, чему когда-то учился, он опустившийся, опустошенный человек, доктор Дорн сам о себе говорит, что некогда был лучшим акушером в губернии, в пьесе же он демонстрирует неверие в возможности лечения и равнодушие к жалобам Сорина на здоровье. Все персонажи-медики – уставшие люди, возможно, уставшие в числе прочего и от своей профессии, которая требует большой самоотдачи, изматывает физически и морально, сталкивая с неприглядными, скрытыми от других глаз проявлениями человеческой природы. Еще при жизни Чехова писали, что он создает в своих произведениях обобщенный отрицательный образ врача и описывает его незавидное социальное положение<sup>2</sup>. Сходное мнение можно встретить и у современных исследователей: усталость персонажей обусловлена «ненавистной профессией доктора»<sup>3</sup>. Однако усталость, разочарованность в жизни и неудовлетворенность своей судьбой свойственна всем типично чеховским героям, и если врачей отличает известный скептицизм и то, что принято называть «медицинским цинизмом», то в силу их более трезвого, лишенного романтических иллюзий взгляда на человека и лучшего знания его природы. Эти черты в полной мере присущи доктору Дорну, который своей литературной родословной обязан лермонтовскому доктору Вернеру, неслучайно фамилии героев перекликаются, напоминая об их немецких корнях.

В романе «Герой нашего времени» впервые врач выступает не функцией, не проходной фигурой, а ярким персонажем, достойным *vie-sa-vie* Печорина. Оба – знатоки человеческих душ, тонкие психологи, скептики, далекие от идеалистических представлений о мире и людях. Многие лермонтовские характеристики Вернера вполне приложимы к доктору Дорну: так, Вернер – «скептик и матерьялист, как все почти медики, а вместе с

этим поэт, и не на шутку, поэт на деле всегда и часто на словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов» (6, 268). Кажется, что он не отличается сочувствием пациентам: «Княгиня лечится от ревматизма, а дочь бог знает от чего: я велел обоим пить по два стакана в день кислосерной воды и купаться два раза в неделю в разводной ванне» (6, 272), он «исподтишка насмеялся над больными», но мог плакать над умирающим солдатом. Печорин отмечает, что в людей, подобных Вернеру, женщины «влюбляются до безумия». Нетрудно заметить, что доктор Дорн тоже «скептик и материалист», прямо говорит, что всякая жизнь должна иметь конец, он странно для врача воспринимает жалобы советника Сорина: «... лечится в шестьдесят лет, жалеть, что в молодости мало наслаждался, это, извините, легкомыслие»<sup>4</sup>. На реплику, что и в шестьдесят лет жить хочется, доктор досадливо отвечает: «Ну, принимайте валериановые капли», - а на предположение Аркадиной о поездке брата на воды говорит: «Что ж? Можно поехать. Можно и не поехать»<sup>5</sup>. И Вернер, и Дорн иронически относятся к больным, которые «лечатся неизвестно от чего», но они не равнодушны к истинным переживаниям и страданиям. Чеховского Дорна не упрекнуть в жестокосердии: он искренне сочувствует Треплеву, Нине Заречной, сострадает Маше, но это сострадательность человека, а не врача, причем Дорн расписывается в своем бессилии и как человек: «Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что?»<sup>6</sup>

Если в романе Лермонтова Вернер охарактеризован как «поэт в душе» одной фразой, то Чехов подтверждает восприимчивость доктора Дорна к искусству на протяжении всей пьесы: неслучайно он постоянно напевает романсы и арии, а во время монолога Мировой Души у него «от волнения дрожат руки». Доктор не раз высказывает свои взгляды на творчество Треплеву, выступая наряду с ним и Тригориным одной из трех составляющих alter ego Чехова, подобно доктору Вернеру, который во многом «отражает» Печорина. Вернувшись из-за границы, Дорн поэтично рассказывает о Генуе: «Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе,

сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная»<sup>7</sup>. Оба персонажа не стяжатели, не стремятся к обогащению. Вернер «был беден, мечтал о миллионах, а для денег не сделал бы лишнего шагу» (6, 268). Чеховский герой говорит, что за тридцать лет практики ему «удалось скопить только две тысячи», которые истратил недавно за границей, и у него ничего нет. Оба неравнодушны к женщинам и способны внушать любовь к себе, но о любви Вернера к женщинам мы узнаем от Печорина, а чеховский Дорн сам признается, что имел у них успех, о том же ревниво свидетельствует давно влюбленная в него Полина Андреевна. Доктор Дорн, судя по ее репликам, наделен привлекательной внешностью, в отличие от романтической некрасивости Вернера. Чеховский персонаж лишен романтического ореола – Вернер же герой во многом романтического плана – он необычен, ему льстит прозвище «Мефистофель», и в своем облике он культивировал «мефистофельские черты». Доктор вообще был заметной фигурой, его приятелями стали, по словам Печорина, «все истинно-порядочные люди, служившие на Кавказе» (6, 268). Тем не менее, в светское общество, которое все-таки воспринимало медиков обслуживающим персоналом, он не вхож, только на Кавказе они могли вращаться в одном кругу с офицерами-дворянами.

Прошло время, и доктора принимают в обществе на равных, Дорн свой человек в имении действительного статского советника Сорина. В другом времени и других обстоятельствах вернеровский тип заметно эволюционировал. Философичные рассуждения Вернера, как и Печорина, отчасти были маской, за которой скрывались истинные переживания и добрые порывы. У Дорна вернеровский байронизм (а Лермонтов не раз упоминает в романе Байрона, у которого в свете была «мефистофельская» репутация) улетучивается без следа. Чеховский герой не склонен к эффектным фразам и позам, говорит, как думает, и соответственно себя ведет. Он утверждает, что доволен своей жизнью, но считает ее уже прошедшей. Сейчас Дорн - созерцатель жизни, полагающий, что в 55 лет поддаваться каким-либо порывам нелепо, уставший врач,

скептически относящийся к профессиональному долгу и к возможностям медицины, полагающийся на естественное течение жизни – своего рода фаталист, уверенный, что не может никому помочь и тем более спасти, притом он умный, все понимающий, но способный лишь на пассивное сочувствие другим человек. И. Смоктуновский в спектакле МХАТа совершенно обоснованно придал доктору Дорну наряду с постоянной ироничностью некоторую вальяжность. Лермонтовский герой активнее и определённое, он действует: рассказывает Печорину о слухах, распространяемых Грушницким, предупреждает его о дуэльном заговоре, готов сам объявить об этом, волнуясь, что Печорин медлит. В ответ на требование не мешать Вернер отступает и внешне реагирует привычно иронически: «...только на меня на том свете не жалуйтесь» (6, 328). Он помогает скрыть факт дуэли, вынув пулю из тела Грушницкого, однако в его глазах Печорин из жертвы стал убийцей, и Вернер прозрачно на это намекает: «...вы можете спать спокойно, если можете. Прощайте» (6, 332) - и не подает ему руки, таким образом выражая свою нравственную позицию. Печорин предпочитает считать, что Вернер, поддержавший его на дуэли, сейчас просто умывает руки, между тем, доктор не предполагал такого развития событий – для него вполне могло оказаться внутренним потрясением, что Печорин решит стрелять наверняка. У Чехова в пьесе «Три сестры», содержащей множество отсылок к Лермонтову, дуэльная ситуация, напротив, обнажает душевную опустошенность Чебутыкина, выказывающего циничное безразличие к судьбе барона: «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше – не все ли равно?»<sup>8</sup> В «Чайке» личное переживание доктором Дорном самоубийства Треплева, которому он симпатизировал, остается за текстом. Психологически точно Чехов передает реакцию именно врача: сразу поняв, что прозвучал выстрел, Дорн демонстрирует полное самообладание, он быстро и правильно реагирует, отвлекая Аркадину и предлагая Тригорину увести ее. Разночинца Дорна и разночинца Вернера во многом сближают естественнонаучное образование и профессия, определившие взгляд на человека и отношение к смерти, но их мироощущение, образ жизни,

положение в обществе, речевое и жизненное поведение различны. Чехов художественно «развивает» образ, делая его многограннее, еще более неоднозначным, чем образ Вернера. Доктор – полноправный участник ансамбля, в котором финальная реплика – его.

Сохранив архетипические черты образа, Чехов создал новый тип и характер, чеховский доктор – не только Дорн – прежде всего чеховский интеллигент, с его сомнениями, грустью, пониманием, умом, аморфностью и вместе – обаянием.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Громов, Л. П. Чехов и его великие предшественники // сб. Великий художник. - Ростов н / Д., 1960. - С. 90—100.
2. Задёра, Г. П., Медицинские деятели в произведениях А. П. Чехова / Г. П. Задёра. - Ежемесячное приложение к журналу «Нива», 1903 г. - № 10 – 11; Штерн, М. А. Типы врачей, их общественное и материальное положение в изображении А. Чехова // «Врачебная газета». - 1904. - №№ 29,30, 31, 33, 35, 36.
3. Стенина, В.Ф. «Больничный» текст в чеховской прозе // А.П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П.Козубовской и В.Ф. Стениной. [Серия Лицей]. – Барнаул : БГПУ, 2007. - <http://www.ct.uni-altai.ru/>
4. Чехов, А. П. Чайка: комедия: в 4-х действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. - Т. 13. С. 24.
5. Там же.
6. Там же. С. 20.
7. Там же. С. 49.
8. Чехов, А.П. Три сестры. – Т. 13. С. 178.

## **ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ в ТЕТРАЛОГИИ В. П. КАТАЕВА «ВОЛНЫ ЧЕРНОГО МОРЯ»**

Тетралогия В. П. Катаева «Волны Чёрного моря» включает в себя романы «Белеет парус одинокий», «Хуторок в степи», «Зимний ветер» и «Катакомбы». О значении лермонтовских мотивов говорит уже название первого романа, озаглавленного начальной строкой известного стихотворения Лермонтова «Парус». Весь первый роман заключён в своеобразную лермонтовскую рамку: он не только открывается строкой из Лермонтова, но и завершается лермонтовским четверостишием – последней строфой того же стихотворения «Парус». Помимо стихотворного обрамления, тема паруса пронизывает весь текст первой книги, вследствие чего образ паруса становится её лейтмотивом. Но смысловое наполнение этого лейтмотива неоднозначно, в нём можно различить три значения.

Прежде всего, это образ романтического одиночества, заданный лермонтовским стихотворением. Он появляется во 2 главе романа «Белеет парус одинокий» под названием «Море» в сознании одного из главных героев – Пети Бачея, мальчика восьми с половиной лет. Время событий относится к концу лета 1905 года. Семья Бачеев уезжает с дачи, и Петя перед посадкой в дилижанс убегает без спроса, чтобы напоследок попрощаться с любимыми местами у моря. На берегу кроме него никого нет, и мальчика охватывает непонятное ему самому чувство одиночества, отрешённости от всего остального мира. Расстилающееся перед ним громадное пространство моря ещё более усиливает это чувство. Реальная картина вызывает в памяти поэтические строки: «...море светилось такой нежной, такой грустной голубизной августовского штиля, что невозможно было не вспомнить:

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом... –

хотя и паруса нигде не было видно, да и море ничуть не казалось

туманным»<sup>1</sup>.

Сопровождающий эту картину комментарий (паруса нигде не было видно и море ничуть не казалось туманным) принадлежит, скорее всего, сфере сознания автора, оттеняет книжный характер этих ассоциаций, тем самым и раскрывая литературные свойства воображения героя, и говоря о воспитании Пети в интеллигентной семье гимназического учителя, где отечественная словесность в большом почёте.

Но Петя не просто хорошо знаком с хрестоматийной литературой – в 23 главе, где описаны его испытания перед зачислением в гимназию, выясняется, что «Парус» – его любимое стихотворение. Он ждёт «с трепетом тайного торжества» того момента, когда экзаменатор предложит ему прочесть что-нибудь на память, и декламирует «Парус» строчку за строчкой, торопясь и подчёркивая слова жестами. Но ему не дают договорить последних строк: экзамен окончен. Это момент уязвленного самолюбия Пети: и любимое стихотворение осталось недорассказанным, и собственные способности не удалось показать «в полном блеске» (155-156).

Второй образ паруса, совсем не связанный с книжным, – не литературный, а предметно-реальный, – сопровождает другого героя, почти ровесника Пети – Гаврика Черноиваненко, внука старого рыбака. В 11 главе под названием «Гаврик» впервые заходит речь о парусе, без которого очень трудно прожить рыбацкой семье:

«Ведь и у него, у дедушки, была когда-то прекрасная шаланда с новеньким, прочным парусом. <...> Но жизнь прошла... И остались у дедушки лишь нищенская хибарка на берегу да старая шаланда без паруса.

Парус пролечили, когда заболела бабушка. Да и то напрасно: всё равно померла. Теперь такого паруса больше нигде не справишь.

А без паруса какая же ловля? На смех курям! Разве только бычков на перемёт. Грустно!» (66).

Глава 43, названная «Парус», посвящена последним дням старого рыбака, забитого и покалеченного в тюрьме за

укрывательство матроса Родиона Жукова, участника восстания на броненосце «Потёмкин». «...большую часть времени дедушка неподвижно смотрел вдаль. Там, между двумя прибрежными горками, виднелся голубой треугольник моря со множеством рыбацких парусов. Глядя на них, старик не торопясь разговаривал сам с собой:

– Да, это верно. Ветер любит парус. С парусом совсем не то, что без паруса. <...> Шаланда без паруса, что человек без души. Да.

Всё время, не переставая, дедушка думал о парусе. <...> Он так ясно, так отчётливо видел этот новый парус, как будто бы тот уже стоял перед ним – тугой, суровый, круглый от свежего ветра» (240).

Парус неотделим не только от жизни рыбака, но и от его ухода из жизни: «он был парусом, солнцем, морем...» (240).

Новый парус дедушке обещал его старший внук Терентий. Но дедушка умер, не дождавшись возвращения паруса. Терентий успел вернуться уже к похоронам: «На плече Терентий держал громадный, тяжелый свёрток. Это был обещанный парус» (241).

В следующей, 44 главе романа «Маёвка» на сходке рыбаков будут звучать речи о том, что «без паруса не жизнь» (251).

Таким образом, символу романтического одиночества – лермонтовскому парусу – на протяжении всего первого романа Катаева противопоставлен прозаический реальный парус из грубой холстины, кормилец рыбацких семей, необходимый предмет обихода одесской рыбацкой бедноты.

К финалу первой книги образ паруса получает еще одно значение. Последняя глава под названием «Попутный ветер» также связана с образом паруса. И глава, и вместе с тем вся первая книга заканчиваются изображением морского пейзажа – реального, открытого перед глазами Пети, Гаврика и маленькой Моти, и одновременно воссоздаваемого художником, работающим с натуры:

«Но вот художник набрал тонкой кистью каплю белил и в самой середине картины на лаковой синеве только что написанного моря поставил маленькую выпуклую запятую.

– Парус! – восхищённо вздохнула Мотя.

Теперь нарисованное море невозможно было отличить от настоящего. Всё – как там. Даже парус.

И дети, тихонько толкая друг друга локтями, долго смотрели то на картину, то на настоящее, очень широко открытое море, в туманной голубизне которого таял маленький парус дедушкиной шаланды, лёгкий и воздушный, как чайка.

... Под ним струя светлей лазури,  
Над ним луч солнца золотой,  
А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой!» (261-262).

Когда Петя сдавал экзамен, его оборвали на строке «Под ним струя светлей лазури...» Договаривает последние строки автор, но уже не от имени своего героя, а как рассказчик всей книги. Новое значение, которое при этом придаётся образу паруса, связано также с романтикой, но теперь уже с романтикой не одиночества, а предстоящей революции. Под парусом, поставленном на дедушкиной шаланде, уходит в море революционный матрос Родион Жуков, совершивший побег из тюрьмы. По видимости одинокий в пространстве моря, парус в этом случае воплощает не индивидуализм, а объединяет в себе волю и стремление трудового народа. Не случайно в спасении Жукова участвуют люди разных поколений: рыбак-дедушка, взрослый рабочий Терентий, дети – мальчишки Гаврик и Петя и девочка Мотя. Соотнесение паруса революционера Жукова с приведёнными здесь же стихами наполняет новым смыслом последние строки стихотворения Лермонтова и финал книги Катаева: образ «мятежного», жаждущего «бури» паруса из стихотворения Лермонтова вбирает значение предвестника бури-революции, известного по «Буревестнику» М. Горького («Пусть сильнее грянет буря!»). Таким образом, в первой книге тетралогии Катаева образ паруса развивается в определённой последовательности: от лермонтовского индивидуализма – через прозу предмета рыбацкого быта – к романтике приближающейся революции в аллегорическом образе бури.

В романе «Хуторок в степи» те же герои, Петя и Гаврик, повзрослели на 5-7 лет. Лермонтовские мотивы во второй книге

тетралогии по-прежнему связаны с книжным сознанием Пети, но их литературный контекст расширяется, в соответствии с возрастом героя. Отдельные эпизоды второй книги бросают ретроспективный свет на предыдущую: то, о чём читатель мог догадаться по косвенным проявлениям, теперь обозначено с помощью определённых деталей. Среди вещей семейства Бачеев упомянут книжный шкаф, наполненный книгами русских классиков, в том числе и Лермонтова (447). В комодѣ отца Пети хранятся семейные реликвии: венчальные свечи, памятные вещицы покойной мамы и другие мелочи, которые «для Василия Петровича являлись драгоценными воспоминаниями», и там же – «сухие листья дикой груши с могилы Лермонтова» (274). Здесь мир Пети ещё не отделѣн от мира отца, воспитывающей его тѣти, – при всѣм различии сознания подростка и взрослых, остаѣтся прочный культурный пласт, объединяющий разные поколения и позволяющий говорить в семье на одном языке, сохранять взаимопонимание между старшими и младшими. Духовный мир отца является и духовным миром сына, и проявлением этого становятся литературные цитаты. Так, например, одна из Петиных ассоциаций объединяет образ отца и лермонтовские строки из стихотворения «Ветка Палестины»: «Засыпая, он слышал быстрый скрип пера, дрожание образка, висящего на спинке кровати, и видел тѣмную голову отца рядом с зелёным колпаком лампы и тѣплый огонѣк лампы в углу перед образом с сухой пальмовой веткой, тень от которой таинственно лежала на обоях, как всегда вызывая представление о ветке Палестины, о бедных сынах Солима и усыпляя чудесной музыкой лермонтовских стихов: “Всѣ полно мира и отрады вокруг тебя и над тобой...”» (274).

О взрослеющем Пете сказано, что он уже прочѣл романы Тургенева, «Войну и мир», «Евгения Онегина», почти всего Гончарова и «Героя нашего времени». Погружаясь в мир воображаемых страстей, «он представлял себя то Печориным, то Онегиным, то Марком Волоховым, хотя, в сущности говоря, был гораздо ближе к Грушницкому, Ленскому и Райскому. Разумеется, в это время все знакомые девочки в его глазах превращались в Мери, Татьян и Вер – прелестных и страдающих, что весьма

льстило его самолюбию». Но, отмечает автор, при отсутствии достойного объекта внимания «Пете порядочно-таки надоело быть Печориним, чем он в последнее время сильно злоупотреблял» (401).

После первой, мимолётной встречи с Мариной Павловской Петя почувствовал любовь с первого взгляда, и это внесло новые лермонтовские ассоциации в переживаемые им противоречивые настроения. С одной стороны, безнадежная влюбленность в таинственную незнакомку как будто приблизила его к героям прочитанных книг, а с другой – дала новый повод для внутренней и внешней рисовки в позе разочарованного скептика по образцу Печорина:

«– А что такое – любить? – разочарованно сказал Петя и не совсем кстати, с лёгким завыванием процитировал: – Любить? Но на время не стоит труда, а вечно любить невозможно!» (452).

После того, как происходит новая встреча с Мариной и общение их оказывается возможным, Петя, бурно страдая внутри, внешне встречает её, как ему представляется, «с ледяным, чисто печоринским равнодушием» (492); гуляя с ней по саду, намеревается «блеснуть каким-нибудь великолепным печоринским ответом» (523); ведёт разговор «с косой, напряжённой улыбкой, показавшейся ему самому ледяной и в высшей степени печоринской» (526), но вряд ли выглядевшей такой на самом деле, как не раз даёт понять автор. В одном из таких эпизодов печоринский мотив поддержан мотивом из лермонтовского «Демона», включённым в авторскую характеристику героя: «но дух отрицанья и сомнения всё-таки восторжествовал» (526) и не позволил выдержать задуманную роль до конца.

В тексте второго романа тетралогии в речи Василия Петровича встречается разговорный Лермонтов: «Хотя всё это не так смешно, как грустно» (535) – перефразированные строки стихотворения Лермонтова «А. О. Смирновой», ставшие крылатым выражением: «Всё это было бы смешно, // Когда бы не было так грустно»<sup>2</sup>.

Одна из последних глав романа «Хуторок в степи» – «Паруса» – напоминает о событиях романа «Белеет парус

одиноким». На хуторке близ моря, где поселилась семья Бачеев, происходит нелегальная сходка рабочего кружка, и сюда для встречи с рабочими на шаланде под парусом приплывает Родион Жуков. Образ бывшего матроса с «Потёмкина» и название главы «Паруса» объединяет первую и вторую книги тетралогии Катаева, служат композиционными скрепами между отдельными романами.

Художественными скрепами между отдельными частями тетралогии становятся и лермонтовские мотивы. Третья книга «Зимний ветер» повествует о событиях первой мировой войны, октябрьской революции в Петрограде в 1917 году и завоевании советской власти в Одессе в 1917-1918 годах. Петя уже не гимназист, а прапорщик Бачей, осенью 1917 года получивший ранение на фронте в Румынских Карпатах. Из третьей книги почти уходит ирония автора, она проявляется только в начале романа в связи с последними рецидивами печоринства в поведении Пети. С фронта он ведёт переписку с незнакомой девушкой-патриоткой, пославшей письмо «неизвестному дорогому солдатику, защитнику царя и отечества», и, рисуясь перед воображаемой прелестной корреспонденткой, «упомянул вскользь о своём разочаровании в любви, напустил на себя даже нечто лермонтовское...»<sup>3</sup>. Но основное действие романа по-прежнему происходит в Одессе. Ускоряющийся процесс взросления героя передан через литературный контекст, отбор цитат и литературных ассоциаций. Возникающие теперь литературные параллели более тесно соотносятся с ситуацией героя, призваны пояснить её или прокомментировать. Находясь после ранения в госпитале, «первый раз за последнее время, а быть может, и за всю жизнь, Петя Бачей со всей серьёзностью взглянул на себя со стороны и задумался о своей судьбе. Он понял, что плывёт куда-то “без руля и без ветрил”, погружённый в полусонный мир придуманного счастья и воображаемой независимости. А ведь были же порывы, высокие мечты! Куда же всё это девалось?» (79). В размышления Пети включена новая цитата из «Демона», здесь же ощущаются явные переключки и с печоринской темой из «Героя нашего времени» (ср. из Дневника Печорина: «Пробегаю в памяти всё мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я

родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое...»), но они совпадают с искренними переживаниями героя Катаева. В литературных аллюзиях проясняется внутренний мир героя. Новая юношеская любовь, приходящая к Пете, сопровождается «до слёз сжимающим горло» романсом «Люблю ли тебя, я не знаю, но кажется мне, что люблю» (96). Мотив сомнения, выраженный в этом романсе на стихи Лермонтова, оправдается последующим ходом сюжета. В подарок любимой девушке Петя покупает «великолепное издание “Демона” с цветными иллюстрациями, напечатанными на меловой бумаге», тратя на эту покупку «безумные деньги» (121) – причём последние деньги, полученные как благотворительное пособие за ранение. В этом поступке проявляется ещё сохраняющаяся связь с миром отца, тёти, то есть недавнего детства, где любимые книги были бесспорной духовной ценностью. Но детство ушло, и вместе с ним уходит привычный литературный мир. Остаётся только реальность, и в дальнейшем в ней не будет места Лермонтову. Последняя цитата из Лермонтова в «Зимнем ветре» – политического свойства. Петя пытается объяснить своё понимание действительности своей возлюбленной, представительнице противоположного идеологического лагеря:

«– Какой ужасной жизнью мы жили до сих пор! То есть не мы лично... Но народ, Россия... Мне трудно тебе объяснить. Нищая, несчастная, голодная, полуколониальная Россия... Бездарный царь! Мрак, азиатчина, холера, тиф... “Страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, послушный им народ”» (255).

Петя волнуется и, произнося на память стихи Лермонтова, слегка искажает последнюю строку («и ты, им преданный народ»). По этому эпизоду видно, что Лермонтов помогал формированию того мировоззрения Пети, которое приведёт его в лагерь большевиков, где он окажется рядом с Гавриком, Мотей, Мариной Павловской. Здесь строки Лермонтова – уже не просто личностная характеристика, но художественный комментарий к современности. Оценка происходящего в России даётся через лермонтовский взгляд на прошлое, для того чтобы оценить

настоящее и преодолеть его трудности ради будущего.

Последний роман тетралогии – «Катакомбы» – о том, как будущее, ставшее настоящим, требует новой защиты. Здесь изображён период 1941-1944 годов, Одесса перед фашистской оккупацией, деятельность подполья, народное сопротивление врагу, в котором участвуют прежние герои, ставшие взрослыми: Пётр Васильевич Бачей и его сын Петя, Мотя и её дочь Валентина, Гаврик, принявший на себя руководство подпольем, и другие старые и новые лица. Тема героического сопротивления врагу определила стилистику последней книги, отличную от предыдущих трёх: ирония ушла, появился пафос, прежний лёгкий живой диалог сменился пространными описаниями. Связующим звеном с прежним миром романов становятся воспоминания на берегу Чёрного моря взрослого Петра Бачея: он словно снова видит на том же месте у моря маленького Гаврика, маленькую Мотю и себя-мальчика, «и парус дедушкиной шаланды, увозившей матроса в чужие края – лёгкий и воздушный, как чайка» (303). Эти воспоминания в романе «Катакомбы» обращают к концу первого романа «Белеет парус одинокий» и тем самым ещё раз косвенно напоминают о строках лермонтовского «Паруса». Таким образом, лермонтовский парус становится лейтмотивом не только первой книги, но и всей тетралогии Катаева.

Значение лермонтовских мотивов в замысле тетралогии «Волны Чёрного моря» отмечал и сам автор. В статье «Замысел и время» он дал такую оценку своим первым двум романам этого цикла: «...“Белеет парус одинокий” и “Хуторок в степи” представлялись мне чем-то лермонтовоподобным...»<sup>4</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Катаев, В. П. Полное собрание сочинений : в 9 т. Т. 5. - М.: Худож. лит., 1970. - С. 14. Далее страницы указаны в тексте по этому изданию.
2. См.: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова; Литературные цитаты; Образные выражения. - 4-е изд. - М.: Худож. лит., 1987. - С. 66.
3. Катаев, В. П. Полное собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. - М.: Худож. лит., 1970. - С. 82. Далее страницы указаны в тексте по этому изданию.
4. Вопросы литературы. - 1961.- № 9. - С. 135.

**ЛЕРМОНТОВСКИЕ ОБРАЗЫ В РЕАЛИЯХ ДВАДЦАТОГО века  
«СОЛДАТСКИХ СКАЗОК» САШИ ЧЁРНОГО и  
РОМАНА «РОЖДЕНИЕ МЫШИ» ЮРИЯ ДОМБРОВСКОГО**

Нам кажется, что абсолютная ценность русской классики может быть воспринята только при учёте её исторических реалий. Однако, на самом деле, у неё в любые времена есть «сотворец» – тот читатель, который «сквозь неё» постигает собственную душу и те реалии, которые окружают именно его.

Как это могло происходить среди солдат в окопах I мировой войны, нам даёт представление участник этой войны Валентин Катаев в своей, во многом автобиографичной, повести «Юношеский роман» (1982). Наблюдая, какой популярностью пользуется во время нахождения на позициях лубочная литература, читаемая вслух грамотеями, его герой решает приобщить солдат к классике и читает им «Анну Каренину» Толстого. *«Солдаты слушали его, затаив дыхание, как, впрочем, и все предыдущие книжки, причём больше всех им понравился Стива Облонский, его они весьма одобряли, а что касается Анны Карениной, то она была единогласно названа иллюхой»* [3, с.145]. В цикле «Солдатские сказки» Саши Чёрного, созданном уже в 1930-е годы в эмиграции, вольноопределяющийся, каким был на I мировой войне и сам Саша, прочёл солдатам лермонтовского «Демона». И настолько поэма пришлась по сердцу слушателям, что с удовольствием пересказывалась потом фронтовым «златоустом» как сочинение *«поручика одного, Тенгинского полка»*, отразив в этом пересказе как психологические и нравственные особенности рассказчика, так и отнюдь не лермонтовский хронотоп, но яркость картины от этого не пострадала. Обратимся к тексту произведения, которое называется **«Кавказский чёрт»** [5].

Вся первоначальная лермонтовская тоска Демона не близка рассказчику: она описана в нескольких словах как *скука* от отсутствия сопротивления грешников. Зато подача свадебного

пира, который у Лермонтова уложился в строчку «звучит зурна, и льются вины» [4; т. 4, с. 225], поражает сказочными подробностями: «Пирует грузинский царь Удал (у Лермонтова Гудал – С. Л.), – на триста персон столы понаставлены, бык жареный на медном блюде лежит, в быке – жареные утки, в утках – жареные цыплята. С амбицией князь был... Вином хочь залейся, по всем углам кахетинское в бочках скворчит, обручи еле сдерживают. Кто мимо ни идёт, вали к князю, пей, ешь, хочь облопайся... Под простыми гостями туркестанские ковры постланы, под княжеской роднёй – дагестанские [5, с. 234]. Волшебная красота и завораживающая, неотвратимая, роковая женственность облика и танца лермонтовской Тамары в передаче нашего рассказчика становится красотой девической скромности и юного очарования, вдруг раскрепощённого огненной лезгинкой – «потому лезгинка танец такой – кровь от него в голову полыхает» [5, с. 234]: «Взмыла Тамара, Господи Твоя воля! Летает это она пушинкой, шароварки лёгкими пузырями вздуло, косы полтинниками звякают, ножка ножке поклон отдаёт, ручка об ручку лебедем завивается. Слуги, которые гостей обносили с подносами, к земле приросли, а гости осатанели, суставами шевелят, каблуками землю роют... Не выдержал тут дядя ейный, князь Чагадаев, даром что сивый: затянул пояс потуже, башлык за плечо – бабку твою на шашлык! – пошёл кренделять... Занозисто, братцы, разделявал, до того плавно, что хочь самовар горячий ему на папаху поставь, – нипочём не сронит...» [5, с. 234]. Таким образом материализуется лермонтовское «на пир созвал он всю семью» [4; т. 4, с. 225], - от отца и придуманного рассказчиком дяди, князя Чагадаева («Тамара... Уважь дядю, пройдишь, что ли, рыбкой...» [4; т. 4, с. 225]), до подруг и слуг. И Тамара названа не княжной (по-лермонтовски), а дочкой Тамарой. У отца и поведение с дочерью совсем другое, не лермонтовской подачи («Отец, отец, оставь угрозы, / Свою Тамару не брани... Я гибну, сжался надо мной!..» [4; т. 4, с. 237]); в устах рассказчика такое невозможно: «Князь чичас к ней, дочка единственная, нельзя без внимания оставлять. – Что ж, – говорит, – дитё... Я мужчина, человек старый, слов настоящих не знаю. Кабы твоя мать покойная была

*жива, она бы тебя в минуту разговорила...»* [5, с. 237].

Рассказчика интересует реакция и поведение окружающих героев людей, которые у Лермонтова присутствуют часто незримо, как сами собой разумеющиеся, не названные: и кто ведёт караван со свадебными подарками, и как кольцом вокруг князя на голом камне расположилась свита, вырезанная вся затем разбойниками; и как унесли потерявшую сознание при виде мёртвого жениха Тамару служанки, *«а у самих слёзы как бисером по галунам-лентам бегут»* ... [5, с. 236]. Улыбку вызывает попытка представить поведение лермонтовских героев в бытовой обстановке иного века: *«Лампочка на подоконнике горит, Тамара на тахте пластом лежит, полотенце с уксусом на лбу белеет, а сама с лица полотна белей. Омморок её зашиб, значит... А тут в форточку чёрт голос подаёт, умильными словами поёт-уговаривает...»* [5, с. 237].

Соперничает «кавказский чёрт» не с Небом, а с женихом Тамары, для чего тропинки ему путает, часовенку скрывает туманом, на караульных напускает сон, разбойникам *«на самую малость месяц приоткрыл»* [5, с. 236], чтоб легче им было с караваном справиться. Но убить храброго и по-военному умелого (это подчёркнуто взамен описания красоты и наряда жениха лермонтовской версии) соперника чужими руками считает недостойным: *«Вынесся князь из сечи, ...ан и чёрт не дурак. В ночной мгле перехватил у чеченца с правого фланга винтовку, да князю в затылок с коленца не целясь, с дистанции шагов, братцы, на триста. Как в галку! Ахнул Синодальный князь, к гриве припал, – вот тебе, можно сказать, и женился. Ночь просвাতала, пуля венчала, частые звёзды венец держали»* [5, с. 236].

Интересно, что одним из главных героев повествования становится... отставной солдат. Это он, дозором обходивший монастырь с молитвой, так что чёрту и не сунуться, не устоял перед подброшенной оным пятидесятиградусной кизляркой, выпил её и заснул. Вот тут красноречивый чёрт и встретился с Тамарой: *«Девушке много ль надо... потянулась она к нему, как дитё...»* [5, с. 237]. *«Разрыва сердца»* героини влюблённый Демон явно не ожидал, расстроился; душу её отсуживал у Ангела в военных терминах – речь шла о Тамаре как о *«сдавшейся крепости»*, на что,

взамен знаменитого лермонтовского *«она страдала и любила – / И рай открылся для любви»* [4; т. 4, с. 262], получил ответ от Ангела, что крепость *«нипочём... не сдалась. Она, Тамара, как птенчик глупый, за поступки свои не отвечает. Я за неё ответ держу!..»* [5, с. 240] (словно принял Ангел от солдата его караул, сражаясь огненным мечом). Заработав шрам на щеке от Ангела, чёрт, с досады, *«двинул»* вдоль спины солдата, так что тот *«с той поры на карачках... ходил»* [5, с. 240]. Чёрт же, возможно, переселился в Персию, *«остепенился, какую хорошую за себя взял, ремесло своё подлое оставил и в люди в своё удовольствие вышел»* [5, с. 240], а вовсе не остался, как у Лермонтова, *«один, как прежде, во вселенной / Без упования и любви»* [4; т. 4, с. 263].

Как трогательно прочитывается в этом пересказе лермонтовского «Демона» судьба и душа рассказчика-солдата, на долгие годы оторванного от своей большой семьи, где так необходим его добрый отцовский пригляд. Храбрость и сила мужчины, его ответственность за всё не отменяется трудными жизненными обстоятельствами. Да и «кавказский чёрт» получает свой шанс именно за мужское поведение. А, кроме того, пережитая любовь даже чёрта способна сделать лучше. Последняя мысль, скорее всего, лично Саши Чёрного, в своё время, такого же солдата. Из контекста этой сказки можно предположить, что впечатления для неё Саша Чёрный почерпнул не на I мировой войне, по которой рядовым прошёл путь от патриотического энтузиазма до депрессии, а во время прохождения им воинской службы ранее, в 1900-1902 годах, когда с увлечением обучал солдат грамоте.

Одна из многих классических отсылок в романе «Рождение мыши» Юрия Домбровского, романе совсем других реалий, написанном после второй мировой войны человеком, прошедшим сталинские лагеря, тоже, как оселок для познания сути характеров, вводит мотив Демона в споре только что познакомившихся героев. Нина – актриса, работающая над образом Дездемоны в шекспировском «Отелло», – не принимает трактовки известного журналиста Николая Семёнова о том, что ударение в имени её героини должно быть не по Вейнбергу (Дездемона), а по Пастернаку – Дездёмона, ибо *«Дездёмона – это дословно «из*

демона» [2, с. 91]. Нина считает, что *«никакой демоничности в Дездемоне нет, это очень простая и ясная душа»* [2, с. 92]. Казалось бы, пустячный спор, но даже в нём обнаруживается зерно будущего трагического разрыва.

Роман «Рождение мыши» был написан Юрием Домбровским (1909–1978) в первой половине 1950-х годов на поселении, а опубликован только в 2010 году. Писатель при жизни сам не хотел его публиковать и даже кому-нибудь показывать, отговариваясь слабостью произведения, но, поскольку это явно не соответствует действительности, причины, возможно, были в аутотерапии – желании внутренне справиться этой книгой с тяжёлым разладом в себе и в мире. Отнюдь не случайна форма произведения – роман в повестях и рассказах: это свидетельствует, говоря словами Дмитрия Быкова, «о крахе целостной картины мира, о необходимости нескольких точек зрения, о невозможности связного рассказа и единой логики: судьба или мир героя разбиты вдребезги неким событием, и по этим осколкам мы восстанавливаем и судьбу, и событие» [2, с. 11]. Единственная по-настоящему серьёзная и глубокая рецензия на роман как раз и написана Дмитрием Быковым, который с увлечением погружается в сложную философию и непривычную композицию этого, тем не менее, на удивление легко читающегося произведения.

Именно Быков обнаруживает намеренную параллель романа Домбровского с «Героем нашего времени» Лермонтова. И композиция «Рождения мыши» со смещённой хронологией выстроена так, что, как у Лермонтова, целостное восприятие первой повести не столько дополняется подробностями в последующих новеллах, сколько способствует разрушению или переиначиванию первоначального впечатления, так что в конце мы понимаем первую повесть иначе, чем вначале. И Николай Семёнов, странно напоминающий своей невероятной судьбой ещё не написанного тогда Штирлица Юлиана Семёнова, с первого взгляда кажущийся почти идеалом, а в конце теряющий доверие читателя, так же типичен для своего времени «большевиков пустыни и весны», как Печорин для николаевского царствования.

«Все эти люди, – пишет Дмитрий Быков, – люди в кожанках, много чего повидавшие и пережившие, страшно гордые собой, довольно инфантильные внутри – отличались от Печорина тем, что у них было дело; тем, что они знали, зачем живут. Но роднило их главное – некоторая роковая пустота внутри, этическая, что ли; как и Печорин, они люди без традиции, а если говорить правду, то и без морали... Отсутствие этого внутреннего стержня – как раз маскируемое «крутизной» – заставляет такого героя вечно странствовать, мотаться по земле, как мотался Печорин... ...И вечные – довольно лёгкие, хотя и рискованные – победы никогда не перерастают в любовь» [2, с. 10]. Может, в этом истоки мысли о том, что гора всегда рождает мышь, то есть после великих событий, после глобальной катастрофы мир не становится лучше, а безнадежно мельчает. Действительно ли это так, решают и герои, и читатели.

Но говоря о параллелях с «Героем нашего времени», Дмитрий Быков не опознаёт ещё одну явно лермонтовскую, «маскарадную» линию романа, пришедшую с Ниной из лермонтовского «Маскарада». [4; т. 5, с. 310-450], (Вообще простроченность модификациями классических образов, видимо, принципиально важна для Домбровского как доказательство реальности связи поколений рушащегося мира). Так вот, характер Нины не случайно извлечён из связки с Арбениным, превратившимся в романе в фарсовую фигуру (актер по фамилии Арбенин, толстяк и коротышка с большим выпуклым лбом, играет на сцене то Квазимодо, то Наполеона или Тьера, то Пушкина), – Нина дана в пару современному Печорину – Николаю Семёнову. Именно на острие общения с ним возникают две болезненные для автора и его современников темы: маскарада и измены.

Удивительно, что Нина, по профессии актриса, и актриса талантливая, единственная среди своего окружения остаётся абсолютно естественной и открытой. Все остальные носят маски: и Николай, профессиональный разведчик в маске журналиста; и желающие казаться не теми, кто они есть, якобы доброжелатели и друзья – создатели мерзких сплетен; и ведущие двойную жизнь приспособившиеся; и те, на совести которых оговоры честных

людей... Здесь есть даже такая «маска», как *Печорин*: гротескный образ ничтожного человека, актёра с фамилией Печорин, из-за любви к которому кончает с собой Ирина в новелле «Хризантемы на подзеркальнике». Николай Семёнов, проведший с Ириной «ночь любви» накануне её самоубийства и даже не почувствовавший её состояния, со стыдом понимает, узнав о трагедии, что в чём-то он повторяет реакцию и поведение презираемого им актёра Печорина.

Так называемая измена Нины – это тоже оценка маскарадной толпы, вполне понявшей и простившей бы ей тайные грешки похождения, но не открытый шаг навстречу любви другого человека. Она ждала исчезнувшего Николая семь лет, презирая и окорачивая мужские стремления к близости, но вдруг ощутила, что внутренне высохла, что неспособна почувствовать и воплотить роль Джульетты, что её сторонятся дети, с которыми она всегда находила общий язык... Вот тут-то, словно для спасения её живой сути, появился человек, внутренней цельностью напомнивший ей её Николая. Только не вечный победитель, как тот, а жертва времени и судьбы – человек, чудом выживший в немецком лагере смерти, а теперь занимающийся археологией, совершенно далёкой от интересов Нины. И, к удивлению окружающих, эта красавица актриса шагнула ему навстречу, как Дездемона, которая своего мавра «за муки полюбила, а он её за состраданье к ним», – перевод, возмущавший Николая Семёнова, считавшего правильным другой перевод: *«У Шекспира вот как: За бранный труд она в меня влюбилась. / Я за сочувствие полюбил её»* [2, с. 175].

Григорий смог дать Нине то, чего не дал, не захотел дать Николай, – ребёнка, предпочитая детям диких зверей и птиц, среди которых была и рысь по прозвищу Воспитанница. Николай, как Печорин, жаждал покорять и властвовать, а при ребёнке ему было бы непереносимо находиться не на первом месте. Он называл Нину *своей синей птицей* (когда-то она помогла ему добыть этого синего дрозда с головокружительной кручи; самца, потому что Николай хорошо знал: самка, уведённая от гнезда, от птенцов, не стала бы петь в клетке). Один из самых страшных снов его сначала в немецком, а потом в английском концлагере, куда он попал после побега из немецкого лагеря за убийство не опознанного им

английского разведчика, переодетого эсэсовцем, – это был сон о том, как Нина ласкает какого-то мерзкого ребёнка, не обращая внимания на него, Николая. И вот, казалось бы, сон в руку, но, странным образом, любовь, оживившая Нину, реанимировала и поддержала и её чувства к Николаю – эти чувства могли и хотели сосуществовать! То, что Николай, вернувшись, воспринял как измену, было, видимо, по опыту длительных лагерных разлук самого автора, костром, согревшим сердце, не давшим погибнуть в нём любви. Но, продолжая любить Николая, Нина, по сути своего характера, органически неспособна переступить через доверившихся ей людей. Через ребёнка, чего ждёт от неё Николай. Этого не будет никогда, как никогда ей и не разлюбить Николая. Сколько таких трагедий, обойдённых литературой, пережил двадцатый страшный век! Как просто поступать по добродетельной формуле, но часто тогда рушится человеческое...

Домбровский вводит в повествование, в качестве своеобразного камертона, две новеллы из собственного душевного опыта: «Царевну-Лебедь» (о возвышенной первой любви) и «Леди Макбет» – о пожирающем плотском чувстве, которое он наблюдал со стороны в юности. Словно подпитавшись от его чувств, наш Печорин-Семёнов получает ещё один шанс преобразовать свою внутреннюю пустоту любовью: он встречает женщину, с которой по глупости расстался в молодости. И не случайно зовут её Вера, как ту, потеряв которую плачет, казалось бы, циничный Печорин. Глухо просвечивает в этой последней новелле «Прошлогодний снег» намёк на новый опыт героя – колымский. Что ж, в духе времени – менять одни лагеря на другие. Лишь бы произошла переоценка ценностей в сторону человечности. Только человечность противостоит мышинному измельчанию бывшего великого. И она, человечность, появляется – а показатель тому ребёнок, дочка Веры от другого человека, которую Семёнов наконец-то принимает в своё сердце.

Теперь мы понимаем заключительную сцену первой повести романа («Рождение мыши»), где Петушок, сын Нины, пришедший с мамой в зоопарк, осмотр которого они начали с синей птицы, видит у клетки с рысью счастливую семью из красивой

мамы, голубоглазой дочки и плечистого отца, при виде которого его, Петушка, мама густо-густо покраснела. Они с мужчиной какое-то время смотрели друг на друга, а потом раскланялись и разошлись; и у мамы вдруг заболела голова, так что ей пришлось сесть на лавку, а Петю отпустить к обезьянам одного. Полагаем, что речь здесь идёт именно о новой ипостаси Николая Семёнова, вопреки тому, что Дмитрий Быков отказывает ему в способности к внутреннему преобразению, считая, что новелла «Прошлогодний снег» (о встрече с Верой) – вставная, не о Семёнове, а о каком-то другом человеке «круга» автора. Но если это так, то сцена в зоопарке, с её знаковыми деталями, стала бы невозможной.

Таким образом, теплота человечности присутствует в лермонтовских мотивах обоих рассмотренных нами произведений, а это даёт нам возможность почувствовать наличие данного качества и в первооснове – в потаённом мире Лермонтова...

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Быков, Д.Л. Рождение горы / Дмитрий Быков // Домбровский Ю.О. Рождение мыши: роман в повестях и рассказах / Ю.О. Домбровский; предисл. Д. Быкова. – Москва, 2010. – С. 5-20.
2. Домбровский, Ю.О. Рождение мыши: роман в повестях и рассказах / Юрий Домбровский; предисл. Д. Быкова. – Москва: ПРОЗАиК, 2010. – 512 с.
3. Катаев, В.П. Юношеский роман / Валентин Катаев. – Москва: Советский писатель, 1983. – 256 с.
4. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. / М.Ю. Лермонтов; гл. ред проекта В.В. Милюков. – Москва: Воскресенье, 2001-2002. – (Русская классика. Библиотека «Воскресенья»).
5. Чёрный, Саша. Кавказский чёрт / Саша Чёрный // Чёрный, Саша. Избранная проза / Саша Чёрный; [сост., послесл., коммент. А.С. Иванова]. – Москва, 1991. – С. 233-240.

*Л. В. Зверева*  
*(Борисоглебский, Ярославская область)*

### «ОДИН на ОДИН с МИРОЗДАНЫЕМ»

Представляю на ваш суд размышления о созвучии поэтической мысли двух русских поэтов, живших в разные столетия - Михаила Лермонтова и Константина Васильева на примере поэзии, литературных эссе и критических статей из опубликованного и неопубликованного творческого наследия борисоглебского поэта К. В. Васильева. «Борисоглебского» – по месту жизни и творчества, как «гения места», потому что по мировосприятию, отраженному в стихах, наш поэт был российского масштаба, и ему очень близок был поэтический мир Лермонтова.

Их роднит осознанный выбор выхода на дорогу земного одиночества, под звездное небо над головой и с нравственным законом в себе, свобода быть самим собой, желание познать добро и зло и вызвать на дуэль это зло. Константин Васильев часто обращается с вопросами к миру, парадоксально сохраняя независимость от него и неразрывную связь с ним:

Мир от меня независим?  
Мир пребывает во мне.  
Верен - и далям и высям,  
Тот же – внутри и вовне.

\*\*\*

Я ж потерянный прохожий  
мира посреди.  
Лишь бы шёл мороз по коже.  
Полыхал огонь в груди.

\*\*\*

И душа загорелась желаньем –  
быть один на один с мирозданьем.

\*\*\*

А если нет на свете тишины?  
Быть может, нет.  
Откуда же названье?  
И почему так часто не слышны  
нам голоса земли и мирозданья?

\*\*\*

Одинокий я - во всём.  
Мир широкий – вот мой дом.

\*\*\*

А небо темней и темней,  
а голос все тише и глуше,  
и с каждым мгновеньем – нужней  
мне чьи-то далекие души ...

Поэт Константин Васильев был очень талантливым читателем, который проникался миром другой родственной души, ее поэтическим даром. Он брал в собеседники поэтов разных эпох, разных народов, был собирателем поэтических сборников, сам переводил с болгарского, французского, немецкого, грузинского языков, если только строчка затрагивала его. К Лермонтову всегда было особое отношение, понимание душевных терзаний, близость мировосприятия. Константин отмечал: «Беседа с Лермонтовым – и сейчас – и до скончанья века будет длиться...» и пишет серию стихов, посвященных великому поэту XIX века. В сборнике «Глядим в глаза друг другу» (2004 г.) - семь стихотворений о Лермонтове, в разных немногочисленных изданиях есть стихи, созвучные мотивам лермонтовской поэзии, его знаменитому белеющему парусу, дубу над могилой, печальному взгляду на поколение, разговору звёзд во внемлющей пустыне.

Выступления о лермонтовских мотивах в поэзии Константина Васильева уже звучали в Ярославле на Васильевских и Лермонтовских чтениях у Сергея Кормилова, Ильи Васильева, Галины Поморцевой. Центральная библиотека имени М. Ю.

Лермонтова выпустила библиографический указатель «Стихов стихия – вне времён» в 2005 году, который хорошо бы повторить с дополнениями изданий последних лет.

Для данного доклада наш музей провел поиск эссе К. В. Васильева «Герой нашего времени», которое было отправлено ярославским лермонтоведом О. П. Поповым в Музей имени Лермонтова в Пятигорск. На наш запрос мы не получили ответ об исследовании. Из пятигорского музея нам прислали эссе «Бросьте жребий, доктор...», опубликованное в газете «Новое время», 27.07 1996 г. В нашем музее оно есть, а вот исследование о поэме не сохранилось. Константин Васильев в своей автобиографии, датированной 26 февраля 1993 года, пишет: «Для дома-музея М. Ю. Лермонтова в Пятигорске написано исследование о романе «Герой нашего времени», которое находится в названном музее». Недавно в музей-квартиру поступил дар от матери поэта Лении Ильиничны Васильевой – Лермонтовская энциклопедия 1981 года издания с автографом Олега Пантелеймоновича Попова «Нашему другу Косте Васильеву один из авторов» и два письма из Семибратова. В письме О. П. Попова к К. В. Васильеву от 20.04 1991 года есть совет взяться за лермонтовскую тему серьезно: «Вспомнил, что Вы собирались писать эссе о Лермонтове. Не сомневаюсь в том, что у Вас есть что сказать, своё, иначе Вы не взялись бы за такую тему... и послали бы мы эту работу туда, «в город, освященный именем Лермонтова». Поиск исследования и переписка с музеем в Пятигорске ещё впереди.

В архивных материалах Константина Васильева есть неопубликованные рассуждения о значении творческого пути Михаила Лермонтова. Поэт анализирует литературный, историко-художественный, религиозно-философский журнал « МЕРА » (Санкт-Петербург, 1994 г., № 3), посвященный 180-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Он пишет о том, что Лермонтов заслуживает самого пристального внимания, что нам предстоит разгадывать долго его творчество, утверждает что «гений всякому времени – ровня», что «Лермонтов постоянно отмечает разлад со своим временем, как душевную сопродность не времени – но Вечности». Разлад со своей эпохой чувствовал и Константин

Васильев, обращаясь в своей лирике к вечным темам.

Одна из таких тем – тема ДОМА. У Константина есть запись в дневнике «Поэт не мыслим без дома своего на земле, дом не мыслим без Вселенных. Вселенные немислимы без Поэта, идущего в Дом». Идея «дома» у поэтов превращается в пространственный образ мира, своего места в мире, родины души, долю, удел, меру родства со всем сущим. Поиск дома – места, соприродного душе, – путь или дорога домой. Услышим единую мелодию в двух стихотворениях. Первое принадлежит Лермонтову, напечатано оно лишь в 1889 году:

Мой дом везде, где есть небесный свод,  
Где только слышны звуки песен,  
Всё, в чём есть искра жизни, в нём живёт  
Но для поэта он не тесен.

До самых звёзд он кровлей достигает  
И от одной стены к другой –  
Далёкий путь, который измеряет  
Жилец не взором, но душой.

Есть чувство правды в сердце человека,  
Святое вечности зерно.  
Пространство без границ, течение века  
Объемлет в краткий миг оно.

И всемогущим мой прекрасный дом  
Для чувства этого построен,  
И осуждён страдать я долго в нём  
И в нём лишь буду я спокоен.

*М. Ю. Лермонтов «Русская мелодия»*

Константин Васильев, творивший свой путь спустя 150 лет после Лермонтова, пишет в венке сонетов «Земные сны», сонет 9, 1993 г.:

Земля и небо связаны одною  
заботой и печаль у них одна -  
чтоб наши не распались времена,  
над бездной пролетаю роковою.  
Да, в буре есть пристанище покою.  
Освобождаюсь от земного сна  
и слышу: говорит звезда с звездою...  
Вот отчего такая тишина.  
Так вот откуда я пришел на землю!  
Вот почему я звёздный свет приемлю,  
вот почему судьбы не жду иной!  
Мой дом – земля. Мой дом – сей свод небесный.  
Мы все и с почвой, и с высокой бездной  
судьбою, – нитью связаны одной.

*К. В. Васильев «Покров». М., 1994, с.34.*

Мы ясно слышим одни и те же мелодии образов у двух поэтов, созвучие их творческих судеб в России, в мире Поэзии.

*Е. В. Парасоцкая  
(Батайск, Ростовская область)*

**СОВРЕМЕННАЯ ЛЕРМОНТОВИАНА  
(формы и методы популяризации творческого наследия  
Ю. М. Лермонтова на примере опыта работы  
библиотек города Батайска)**

Цели и задачи по популяризации лермонтовского наследия библиотек города Батайска многоаспектны: собрать и сохранить о Лермонтове, его творчестве, жизни, судьбе наиболее полную информацию, раскрыть для читателя фонд накопленных коллекций и представить его наиболее приближенно к современному пользователю.

Для выполнения поставленных задач библиотеки используют различные виды традиционных и инновационных мероприятий: интерактивные презентации, виртуальные экскурсии, исторические и литературные ревью, организуют конкурсы рисунков по произведениям Лермонтова, конкурсы выставок и экспозиций. Библиотеки находятся в постоянном поиске, чтобы, оберегая старое, дать вторую жизнь забытому, утерянному, мемориальному.

В Батайске успешно реализован проект «Лермонтов – гордость и слава русской поэзии», организованный Управлением образования и культуры города. В подготовке его принимала участие Центральная библиотека им. М. Горького, а в качестве заместителя председателя жюри выступала директор Централизованной библиотечной системы Елена Викторовна Парасоцкая. Школы города готовили сценки, декорации, презентации, музыкальные аранжировки. На все ушло четыре месяца кропотливой работы, библиотека выступала с информационной и технической поддержкой. Гала-концерт подготовленный батайскими школьниками включал в себя театрализованные зарисовки из произведений поэта. Проект получился зрелищным. Самым популярным стал лермонтовский Мцыри. В библиотеки потянулись за произведением те, кто впечатлен был игрой на сцене. Популярна и востребована стала

электронная версия поэмы, которую с радостью читателям предложили в Центральной библиотеке, как на ноутбуках, так и на ридерах, помогала и зона WI-FI, посетители пользовались своими гаджетами.

Еще одной инновацией стала акция «Батайск читает Лермонтова», прошедшая 27 июля (день памяти поэта «Лермонтова помним и чтим») и 15 октября (200-летний юбилей «Лермонтов... О гении с любовью»). В эти дни в 11.00 часов одновременно во всех десяти библиотеках зазвучали поэтические строки Лермонтова. Библиотека проводила исторические экскурсии, литературные гостиные, часы поэзии для разновозрастной читательской аудитории от 6 лет до 76. Всего на мероприятиях побывало более 300 человек, среди них истинные ценители творчества, начинающие поэты, учившиеся слогу у Лермонтова, педагоги из года в год преподающие темы литературы по творчеству классика, юные талантливые чтецы и исполнители романсов на стихи поэта.

Библиотеки Батайска приняли участие в областном конкурсе проектов «М. Ю. Лермонтов: сквозь века» с работами «Он царь познания и свободы» и «По Лермонтовским местам», стали участниками конференции «Идеи и образы М. Ю. Лермонтова в мировой и отечественной культуре», посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова и 75-летию со дня основания музея-заповедника «Тарханы» в с. Лермонтово Пензенской области, участвовали в XIV Лермонтовских чтениях «Земле я отдал дань земную» в городе Ярославле. С 2010 по 2014 Централизованная библиотечная система сотрудничает с МЦБС им. М. Ю. Лермонтова города Санкт-Петербурга и принимает участие в международном проекте «Лермонтовские чтения» (несколько докладов размещены в сборниках чтений).

Библиотека № 5 им. М. Ю. Лермонтова города Батайска создала информационный виджет «М. Ю. Лермонтов. 200 лет со дня рождения», где есть подборка информационных материалов о поэте, презентаций и коллекция полнотекстовых документов.

[http://cbs-bataysk.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7036](http://cbs-bataysk.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=7036)

Поработала библиотека и над созданием указателя «А Лермонтов есть Лермонтов навеки» на основе собственного книжного фонда. В список вошли книги, статьи из книг и журналов с конца 90-х годов прошлого века и по настоящее время. Отдельное внимание уделяется созданию буктрейлеров: ролики-миниатюры призваны дать новое движение в популяризации лермонтовского наследия среди молодежи. В библиотеках Батайска прошел конкурс «Мой Лермонтов» на лучшую электронную выставку, экскурсию, трейлер. Требовался инновационный взгляд и качественный технический подход, эксклюзивность подачи материала и нетрадиционный дизайн. Работы победителей будут выставлены на официальном сайте Батайской библиотечной системы.

Web-страница – это не новый формат подачи информации о Лермонтове. Изюминкой такого формата может выступить группировка материала, особенность оформления сайта, наполняемость, мобильность, актуальность. Библиотека № 5 им. М. Ю. Лермонтова города Батайска разработала свой сайт «Лермонтов... Гений вне времени и пространства». Собственным сайтом попытались представить информацию интересно, необычно и популярно (<http://cbs-bataysk.ru/docs/Lermontov/gusev.htm>).

*Е. А. Калинина  
(Ярославль)*

**ЛЕРМОНТОВ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО.  
«ЗВЕЗДЫ И НЕБО! – А Я ЧЕЛОВЕК!...»  
(из опыта работы библиотеки)**

Творчество Лермонтова было всегда живо в художественной памяти Достоевского. Тема ЧЕЛОВЕКА проходит через все произведения Федора Михайловича. Творчеству самого сложного классика мира, как часто называют Достоевского, созвучны лермонтовские строки из стихотворения «Небо и звезды»:

Тем я несчастлив,  
Добрые люди, что звезды и небо –  
Звезды и небо! – а я человек!..

Сильные впечатления Достоевского от чтения произведений Лермонтова относятся к 1840 году. Вспоминая это время, Федор Михайлович писал: «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два и как мы любили их...». Из этих «двух демонов» - Лермонтова и Гоголя – поколение Достоевского больше любило Лермонтова. 19 июля 1840 года восемнадцатилетний Федор пишет любимому брату Михаилу. И в этом письме самоанализ Печорина становится частью исповеди Достоевского.

Воздействие Лермонтова ощутимо в ранних произведениях Достоевского. Герой «Штосса» Лугин – предшественник «мечтателей» Достоевского в «Хозяйке» (1847 год).

В мае 2013 года мы впервые стали участниками XXVIII Международных Старорусских чтений «ДОСТОЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ». После выступлений известных ученых был представлен блок ярких юношеских докладов, в основу которых легли впечатления от прочтения произведения Достоевского «Хозяйка». Татьяна Александровна Касаткина, руководитель юношеской секции, отметила внимательный и вдумчивый подход

ребят при знакомстве с текстом. Это урок для кабинетных ученых, которые давно не перечитывали сами произведения исследуемого ими классика.

Герой Штосса «Лугин» подготовил почву и для создания Достоевским «Петербургской летописи» (1847) и «Белых ночей» (1848).

Последнее прозаическое произведение Лермонтова «Штосс» волнует юных читателей, которые составляют треть от общего количества пользователей нашей библиотеки семейного чтения. Михаил Юрьевич заканчивает его в апреле 1841 года за 3 месяца до гибели. Произведение оставляет впечатление «Обрыва», незавершенности в изложении фантастического сюжета. Главный герой повести Лугин «решается» заложить душу непонятной таинственной силе, чтобы выиграть у загадочного старичка Штосса «заколдованную» красавицу. На этом все заканчивается. Однако, по смысловой линии, повесть можно считать завершенной, так как персонаж, заложивший свою душу ирреальным силам, тем самым выбывает из борьбы за прекрасную цель, которую невозможно достичь «обманным», а тем более преступным (отказ от своей души) способом. Дальнейшее развитие сюжета с участием Лугина лишилось бы своей внутренней целесообразности. Обратив кульминацию в «финал», Лермонтов тем самым глубже раскрыл трагедию человеческого сознания, когда оно, порывая с объективными законами мироздания, пытается ложными, искусственными путями достичь прекрасного идеала. Повесть с новой силой фокусирует лермонтовское понимание любви как важнейшего состояния человеческой жизни. Это послы для молодых людей на все времена! Только за любовь надо бороться честными методами. Страшны слова из песни «Нотер Дам де Пари»: «Я душу дьяволу продам за ночь с тобой».

Всех почитателей творчества Михаила Юрьевича Лермонтова ожидает подарок. С 13 по 17 октября 2014 года на «РАДИО РОССИИ» литературный сериал «Лугин». Режиссер постановки - Андрей Малютин. В основу постановки легла последняя неоконченная повесть Михаила Лермонтова «Штосс». Спектакль-фантазмагория, сотканный из поэзии и прозы

Лермонтова и великолепной музыки. Графиня Евдокия Ростопчина в письме Александру Дюма упоминала, что свою неоконченную повесть Михаил Юрьевич читал в доме Карамзиных. Создать атмосферу светской литературной гостиной помог филигранный выбор музыкального сопровождения. Основной музыкальной темой стал «хит» тех лет – классическая версия песни Франца Петера Шуберта на стихи Иоганна Вольфганга Гете «Лесной царь» в исполнении великой певицы Элизабет Шварцкопф. Именно вариант немецкой оперной дивы до сих пор считается эталонным. Кроме того, композитор Андрей Попов трансформировал музыку Шуберта, создав на ее основе лейтмотивы для каждого героя произведения. Роли в радиоспектакле исполняли любимые многими актеры: Владимир Андреев, Владимир Скворцов, Игорь Фокин, Дмитрий Гизбрехт, Анна Большова. Главного героя «Штосса» – Лугина – многие лермонтоведы считают автобиографическим персонажем. Его духовные метания, поиски, переживания зеркально отражают эмоции, которые испытывал сам поэт накануне своей безвременной гибели. Произведение впервые было опубликовано в 1845 году через 4 года после смерти автора.

6 октября, в день рода Достоевских, в зале делового чтения нашей библиотеки начала свою работу «КАФЕДРА ДОСТОЕВСКОГО», а в зале чтения и общения состоялась презентация выставки «ЛЕРМОНТОВ. МОРЕ и МОРЯКИ». Ярославская библиотека имени Ф. М. Достоевского находится в микрорайоне судостроительного завода, на котором летом этого года спустили на воду десантный катер «Мичман Лермонтов». Новое судно названо в честь героя Отечественной войны, участника Бородинского сражения Михаила Лермонтова. На спуск корабля приезжал полный тезка и потомок знаменитого поэта Михаил Юрьевич Лермонтов, родившийся 27 января 1953 года в Пятигорске. В данное время судно находится на сдаточной базе в городе Светлый Калининградской области.

На базе нашей библиотеки работает кружок «Семейный летописец», члены которого составляют родословные схемы с помощью компьютерных программ «ГеноПро» и «Древо жизни», изучают литературу по родословию, представленную на постоянно

действующей выставке «И разные века, что братья исполины». Одно из последних занятий было посвящено знакомству с **родословным древом Михаила Юрьевича Лермонтова**. В отличие от всех до сих пор публиковавшихся родословий Лермонтова, она имеет форму восходящего генеалогического древа.

Как видно из этой схемы, родословие Лермонтова содержит четыре ветви: русскую (Столыпины), шотландскую (Лермонтовы), литовскую (Рыкачевы), татарскую (Арсеньевы).

Вместе с читателями мы проследили степень родства Михаила Юрьевича Лермонтова (1814 – 1841) и нашего земляка Михаила Александровича Рыкачева (1941 – 1919). Они являются **четвероюродными братьями**. Михаил Александрович Рыкачев был зятем Андрея Михайловича Достоевского, младшего брата писателя. Девичью фамилию матери отца Лермонтова – Рыкачева – установил костромской историк-краевед Александр Александрович Григоров (1904 – 1989). Кроме того, он высказал предположение о том, что Анна Васильевна Рыкачева – Лермонтова, пережившая своего супруга, Петра Юрьевича Лермонтова (он умер в 1811 г.), «была жива еще в 1827 г.» и, следовательно, имела возможность неоднократно встречаться со своим внуком.

Рыкачевы – это известный еще с XVI века русский дворянский род, берущий своё начало от некоего вышедшего из Литвы Угрима, которому по грамоте великого князя Московского Василия Ивановича была пожалована в кормление волость с правом «ведать и судить» всех людей этой волости. Род Рыкачевых был внесен в 6-ю часть родословных книг Рязанской, Ярославской и Тамбовской губерний и в 3-ю часть родословной книги Таврической губернии.

Рыкачевы имели родовой герб. Он представлял собой украшенный обыкновенным дворянским шлемом с дворянской короной щит, на голубом поле которого изображен крылатый конь.

Ярославский судостроительный завод, спустивший на воду десантный катер «Мичман Лермонтов», долгие десятилетия является ближайшим помощником школы № 21, которая с прошлого года носит имя Андрея Михайловича Достоевского,

ярославского губернского инженера и архитектора, младшего брата великого классика. С 2005 года в библиотеку из Санкт-Петербурга приезжает праправнук Андрея Михайловича Достоевского – Андрей Сергеевич Ленин. Андрей Михайлович Достоевский жил в Ярославле с 1865 по 1896 годы. Его старшая дочь Евгения вышла замуж за Михаила Александровича Рыкачева. Михаил Рыкачев – выдающийся отечественный ученый-метеоролог, академик (1841 – 1919), служивший с 1896 года директором Николаевской Императорской физической обсерватории в Пулковке. Андрей Сергеевич Ленин является и правнуком академика Михаила Александровича Рыкачева.

Андрей Сергеевич Ленин, с которым встречались все наши коллеги и читатели ЦБС, родился после своего прославленного прадедушки Михаила Александровича Рыкачева через 100 лет: 9 января 1941 года. Андрей Сергеевич Ленин внешне очень похож на Федора Михайловича Достоевского – великого классика. Это подчеркивает и известный московский исследователь Николай Николаевич Богданов.

В феврале этого года у нас завязалась дружба с доктором исторических наук Смирновым Валентином Георгиевичем, жителем Санкт-Петербурга, автором статей о Михаиле Александровиче Рыкачеве.

Михаил Александрович Рыкачев – уроженец земли ярославской. Он родился в усадьбе Николаевское Андреевской волости Романово-Борисоглебского уезда Ярославской губернии 6 января 1841 года (по новому стилю). В нашем городе есть улица его имени в Красноперекопском районе. Михаил Александрович Рыкачев является потомком Марка Ивановича Рыкачева, одного из самых знаменитых представителей рода Рыкачевых. Марк Иванович Рыкачев прожил без малого сто лет (1716 – 1814), имел чин тайного советника и был во время Семилетней войны (1756 – 1763) обер-кригс-комиссаром, а в 1766 – 1781 гг. – главным судьей канцелярии конфискаций. Он являлся и родоначальником обширного семейства военных моряков, оставивших заметный след в истории русского военно-морского флота. Но самое главное, Марк Иванович – родной брат Василия Ивановича, отца бабушки

Лермонтова.

В юбилейный год Михаила Юрьевича Лермонтова очень хочется бывать в Москве, в которой он родился. Москва – место рождения и Федора Михайловича Достоевского. В июне 2010 года открыта станция метро «Достоевская». И теперь очень удобно добираться в музей-квартиру писателя на Божедомку. «**Лермонтовский проспек**т» — станция московского метрополитена открыта в составе участка «Выхино – Жулебино» 9 ноября 2013 года. С 1962 года по 1986 годы станция «**Красные ворота**» называлась «**Лермонтовской**». В Доме Толя у Красных ворот в ночь со 2 на 3 октября (по старому стилю) родился Лермонтов. Отец, Юрий Петрович, хотел назвать его Петром, но назвали Михаилом в честь другого деда по материнской линии. Крестили на восьмой день в церкви Трех святителей. Бабушка, Елизавета Алексеевна, стала крестной матерью. В 1965 году в сквере на Лермонтовской площади (теперь Красные ворота) открыт памятник поэту. На стеле выбиты строки из поэмы «Сашка»:

Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын,  
Как русский, - сильно, пламенно и нежно!  
Люблю священный блеск твоих седин  
И этот Кремль...

Эти строки очень любила Анна Григорьевна Достоевская, любимая жена Федора Михайловича. В 1889 году Анна Григорьевна заполнила анкету петербургских журналистов под названием «Мое призвание». На вопрос: «Ваш любимый писатель?», она отвечала: «Достоевский». А на вопрос: «Ваш любимый поэт?», – «Лермонтов».

Одно из его любимых стихов – «Нищий» (посвящение Е. А. Сушковой), написанное Лермонтовым в августе 1830 года при посещении Троице-Сергиевской Лавры. Поэт родился через 500 после Сергия Радонежского. Наша ярославская земля – родина святого. У стен Варницкого монастыря (под Ростовом Великим) теперь стоит крест, который указывает на место, где отроку

Варфоломею явился старец. Перед глазами встает картина Нестерова М. В. «Видение отроку Варфоломею».

14 – 17 августа 1830 года Лермонтов с группой молодежи идут пешком 70 километров в Троице-Сергиеву лавру. Бабушка, Елизавета Алексеевна, едет в карете. В лавре на паперти к ним подошел слепой и нищий старик. Его одарили, а он пожаловался на «шалунов-господ», которые на днях насыпали ему в чашечку камней. Потрясенный Лермонтов тут же написал:

У врат обители святой  
Стоял просящий подаянье  
Бедняк иссохший, чуть живой  
От глада, жажды и страданья.  
Куска лишь хлеба он просил,  
И взор являл живую муку,  
И кто-то камень положил  
В его протянутую руку.  
Так я молил твоей любви  
С слезами горькими, с тоскою;  
Так чувства лучшие мои -  
Обмануты навек тобою.

В Сергиеву Лавру Лермонтов выходил из дома на Малой Молчановке, 2 (бывшая Поварская). В этом особняке, единственном сохранившемся здании в Москве, где жил Лермонтов с 1929 по 1832 год. В 1981 году 19 февраля после реставрации здесь открылся Дом-музей Лермонтова. На Малую Молчановку приезжал отец со своими сестрами. В 1831 году в этот дом пришло известие о смерти Юрия Петровича Лермонтова.

На месте Центрального телеграфа (Тверской, 7) находилось здание Благородного пансиона при Московском университете (перекресток улицы Тверской и Газетного переулка). Из стен пансиона вышли В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов и другие. Юный Лермонтов учился здесь с 1928 по 1930 годы. К поступлению в пансион по русскому языку и латыни Лермонтова готовил Алексей Зиновьевич Зиновьев, связанный педагогической деятельностью с

ярославским краем. Учитель использовал метод, принятый в пансионе: заинтересовать ученика авторами, а не просто изучать грамматику.

В 2008 году на Восьмых Лермонтовских чтениях мы вспоминали статью Бориса Павловича Комарова «Был ли Лермонтов в Брейтово?», которая была опубликована в четвертом номере ярославского краеведческого сборника «Стрелка» в 1961 году. Борис Павлович Комаров (1923 – 1991) занимался изучением жизни и творчества Андрея Михайловича Достоевского. В 2006 году Ираида Ивановна передала архив своего мужа в библиотеку.

С именем Лермонтова подходит к концу Год культуры в России. Следующий год объявлен президентом России Годом литературы. В 2021 году 200 лет со дня рождения исполнится и Федору Михайловичу Достоевскому. Какими они будут эти годы? В моменты прозрения Лермонтову раскрывался смысл земной жизни. Он заключается в самоусовершенствовании, восстанавливающим в человеке образ Божий:

Но чувство есть у нас святое  
Надежда, Бог грядущих дней, -  
Она в душе, где все земное  
Живет наперекор страстей;  
Она залог, что есть поныне  
На небе иль в другой пустыне  
Такое место, где любовь  
Предстанет нам, как ангел нежный,  
И где тоски ее мятежной  
Душа узнать не может вновь.

В течение всей жизни Достоевский обращался к творчеству и биографии Лермонтова. Он цитирует «Демона», «Думу», «Как часто, пестрою толпою окружен».

В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский представляет путь Лермонтова в перспективе как движение от европейских идей к народным началам. По предположению Достоевского, Лермонтов «наверно бы кончил тем, что отыскал

исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой; и на то есть большие и точные указания». К таким «указаниям» Достоевский относил «Бородино», «Казачью колыбельную песню» и особенно «бессмертную», по его определению, «Песню про купца Калашникова».

За полгода до смерти Достоевский вот так сказал о Лермонтове: «Какое дарование!... 25 лет не было, он уже пишет «Демона». Да и все стихи его – словно нежная, чудесная музыка. Произнося их, испытываешь даже как будто физическое наслаждение. А какой запас творческих образов, мыслей удивительных даже для мудреца».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 143 – 144.
2. Кто близ небес, тот не сражен земным: материалы Восьмых Лермонтовских чтений. – Ярославль: РИКО-ПРЕСС, 2009. – 107 с.
3. Белов, С.В. Достоевский и его окружение : энциклопедический словарь. Т.1, 2 / Белов С. В. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2001
4. Русские писатели в Москве: сборник. – М.: Московский рабочий, 1987. – 864 с.: ил.
5. Белов, С.В. Жена писателя / С. В. Белов. – М.: Советская Россия, 1986. – 208 с.
6. Смирнов, В.Г. Генерал по Адмиралтейству М.А. Рыкачев //Военно-исторический журнал. – 2012. - № 2. – С. 72-76: ил.
7. Лебедев, Ю.В. «Звезды и небо! – А я человек!..» //Литература в школе. – 2004. - № 3. – С.2 – 9.

*М. М. Харитонов,  
(Берэ-Шева, Израиль)*

## **К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ЛИЧНОСТНОГО ОПЫТА ЛЕРМОНТОВА В ФОРМИРОВАНИИ ИДЕОЛОГИИ СОВРЕМЕННОЙ ИЗРАИЛЬСКОЙ РЕФОРМАЦИИ**

### **Суть проблемы**

В силу ряда причин – искусственного воссоздания государственности и заселенности в неблагоприятных климатических и политических условиях, малости этого государства – Израилю все время приходилось и приходится интенсивно участвовать в сложных и опасных международных отношениях. Это предопределяло интенсивную внутреннюю жизнь в стране. В едином комплексе с решением проблем обороноспособности и экономики приходится решать проблемы общественной отомобилизованности.

В настоящее время проблемы существования страны приходится решать в условиях нарастающих проявлений глобального межцивилизационного противоборства. Ответом на вызовы процессов межцивилизационного противоборства должна стать парадигмальная смена всей системы проживания обществом, организованным как Государство Израиль. Компонентами системы являются культура и идеология в их взаимосвязи с экономикой, политикой вписывания в международное сообщество, обороноспособностью.

В чем суть проблемы? Израильское общество с искусственно воссозданной молодой государственностью в стремлении быть вписанным в круг государств иудео-христианского мира, в этом сочетании объективных и субъективных факторов, приняло на себя миссию демонстрировать практическую приверженность следовать «европейским ценностям». В невоенной сфере это выражается снабжением электричеством, водой, продуктами, медобслуживанием населения враждебной территории, а при ответе на военные выпады – населению разбрасываются предупреждающие листовки о месте,

куда будет наноситься ответный удар, и если боевики прикрываются населением, особенно детьми, нанесение удара отменяется; боевики, ставшие ранеными, получают помощь израильских медиков. Это породило со стороны военных противников тактику, содержащую вызовы самым глубоким мировоззренческим основам: прикрываются детьми и, еще страшнее, - выдвигают против «европейских» солдат малолетних детей с оружием, которое они обучены использовать в непосредственном сближении с солдатами, когда тем уже нельзя уклониться. Обязанность солдата защищать себя и, главное, защитить свою страну, родных вступает в противоречие с невообразимостью стрельбы в ребенка. Численное превосходство исламистов над «европейским» войском, чудовищное использование ими своих детей - придает проблеме стратегический масштаб. Выполнение военной задачи и достижение победы в таких столкновениях порождает у солдат и командования запредельные психологические и мировоззренческие переживания. Коренные моральные установки иудео-христианской культуры – сострадать слабым, поступать по "совести и разуму", уважение прав человека пред обществом – ведут к поражению от варварского наката. То, что переживали Лермонтов, Ницше, Белинский, Достоевский, Лев Толстой в отношении себя и своих героев, стало проблемой всех людей целой цивилизации: сдать свои жизни или превозмочь моральные установки, за тысячелетия борьбы и страданий ставшие установками нравственными.

### **Еврейский опыт переживания проблем Личности и морали.**

Большую группу населения, хорошо организованную и имеющую представительство в высших эшелонах власти, составляют ортодоксальные иудеи. В их ряды вливаются или пребывают в учебных кружках и клубах немало русскоязычных, выходцев из бывшего СССР. Поэтому одним из элементов современного израильского политического мышления и культурных переживаний является наследие анархистского мировоззрения многих видных представителей философской мысли

минувшего, связанных с ортодоксальным иудаизмом. Религиозный анархизм основывался на отвержении всяких фиксированных правил поведения и посредников в отношениях между человеком и Богом; обязательными принимались только известные десять заповедей. Духовные лидеры считали, что в задачу иудаизма входит разрушение национальных, классовых и религиозных преград, старались совмещать хасидизм с идеями П. Кропоткина и Л. Толстого. Зная все высказывания Ф. Достоевского о евреях, они в то же время видели в нем духовного мыслителя и обращались именно к его образам. Утверждалось, что идеалы анархии как общественного устройства и естественного человеческого мировоззрения не противоречат, а находятся в прямом смысловом соответствии с каббалистическими текстами. Из этой среды вышли активисты анархистского движения, организаторы и участники всероссийского движения пананархизма, участники Февральской и Октябрьской революций, после Октябрьской революции - участники антибольшевистской оппозиции.

Как объясняли равы, у секулярных, социалистических и революционных анархистских движений их времени внешний атеизм и отрицание традиционных ценностей скрывали глубокое стремление к абсолютному совершенству, которое и было действительной причиной желания разрушить старый мир и построить на его месте новый. Назначение прагматической светской этики и этики религиозной, когда она действует в общественно-принятой сфере морали, в том, чтобы остановить зло и дикость, заключенные в личности человека. А скрытые в его душе более глубокие побуждения, стремящиеся вырваться из этих внешних ограничений, стремятся к нравственности, как выражению данности жизни.

Близость взглядов некоторых еврейских философских и теологических мыслителей к идеологии анархизма не вела к массовому участию в анархистской практике. Но, многие прямо определяли себя "практическими анархистами" и соответственно действовали; в значительной степени это проявилось в деятельности основателей и членов религиозных кибуцев (1,2).

## **Преодоление русскими и немецким философами и писателями ограничений идеологии морали.**

Философия Лермонтова это философия действия, начинающегося с выявления цели действия, где действием является жизнь. Понимание только поддерживает/предшествует определению цели проживания-действия и, затем, целесообразному действию. Но, Поэту, в силу объективных причин, пришлось сконцентрироваться именно на этапе выработки понимания.

Вслед за Лермонтовым к такому жизнеощущению пришли, но, в отличие от него, далеко не сразу и не так естественно, как он, а в борьбе с самим собой - Белинский, Достоевский, Лев Толстой.

Вместе с декларацией прав человека пред обществом, из Франции в Россию была занесена и попутная, мене заметная, идея естественной объяснимости мирового порядка. Статьи Белинского о Пушкине, Гоголе, Лермонтове в значительной части своего содержания воспевают гуманизм. Но, в себе, в наблюдаемых судьбах, в своих литературных героях наиболее нравственно чуткие и озабоченные улавливали, как гуманистические нормы вступали в жестокое несоответствие инстинкту жизни. Наиболее жестоко осознание и признание что гуманизм не является завершающим идеалом, что в данности жизни коренятся иные задачи Творца и иные нормы, далось Достоевскому. Затем льву Толстому пришлось пережить свой кризис такого открытия (3).

В эту сферу мироощущения вошел сын лютеранского пастора Фридрих Ницше. Он решает своей судьбой проверять справедливость и истинность завещанных нам тысячелетиями и столько раз блестяще оправданных лучшими умами человечества идеалов. В одной из ранних своих работ задается вопросом о "ценности неэгоистических мотивов, об инстинктах сострадания, самоотречения, самопожертвования»... Он чувствует, что во всем этом он не найдет ответа для себя, словно все учителя человечества сговорились молчать о том, что для него важнее всего. Некоторое время делает попытки примирить свою новую действительность со старыми "убеждениями". Пишет статьи о своих учителях Вагнере и Шопенгауэре, надеясь, что привычка возьмет свое и он снова сживется с так необходимой ему теперь верой в идеалы. Но

притворное служение не удалось». На русском поле уважительно поняли этот порыв. Мыслитель-утопист Николай Федоров, родоначальник философского космизма, которого Достоевский назвал своим учителем, отметил деятельностьную, «проективную» особенность философии Ницше — «устанавливать цель жизни, управлять жизнью ... стремиться не столько к тому, чтобы понять мир, сколько к тому, чтобы преобразовать его» (4).

Д. Мережковский настаивал на том, что «никакой другой связи между Лермонтовым и Ницше, кроме энерго-поэтической, не было». Д. Мережковский глубокий аналитик, большой эрудит, продуктивный исследователь, но личностной силы, способной к продолжению прорыва по линии Лермонтов-Ницше, видимо, ему не доставало. Хотя он содержательно и точно выявил и определил общественно-прагматическую сторону результатов состоявшейся попытки прорыва в жизнеосмыслении – «рассматривать поэзию как нечто, на базе чего можно выстроить систему (социальную, политическую, морально-этическую, любую другую)» (5).

**Цивилизационная литература и философия – ресурс для подступа к проблеме культурной реформации в ответ на современный глобальный вызов.**

В Лермонтове воплотилось начало российского реформационного процесса с его, естественно, непрямолинейной и неравномерной динамикой. В рамках культурно-политического взаимодействия между потоками реформационных процессов различных стран и народов, групп стран и групп народов – унаследованный нами опыт личностных переживаний Лермонтова совпадал, пересекался, взаимодействовал с опытом тех, кто в напряжении жизнеосмысления наработал бесценные продукты культуры (6, 7).

Для Израиля представляет жизненный интерес Лермонтовское наследие в полилектическом пересечении с философией Ницше, каббалы, иудеев-анархистов, сионистов начального периода и современных искателей вариантов приспособления государства, народа к нарастающим радикальным изменениям в структуре мирового сообщества.

Русско-еврейский феномен в израильской культуре имеет

- три разнопричинных и, соответственно, разнородных варианта:
- как часть государственной исследовательской и образовательной деятельности по поддержанию осведомленности и понимания всех компонент мировой культуры,
  - сильная ностальгическая тяга к русской культуре, укоренившаяся во внутреннем мире и образовательном багаже на этапе проживания в СССР и России, - культивирование ее в себе и вокруг себя, и творческое участие в ее развитии (8),
  - целенаправленная работа с достижениями русской культуры в поиске ориентиров и эмоциональной поддержки в решении собственно израильских и еврейских проблем.

Третий из представленных вариантов отличается от первого принципиально большей вовлеченностью участников по сравнению с сравнительно рациональным, «холодным» отношением к предмету в первом варианте.

В условиях, когда нарастает массовое организованное и самоорганизующееся движение под лозунгами устранения иноверцев, ресурсом, не менее важным чем военный, для формирования отпора – является раскрытие потенциала витальной силы людей.

В эмоциональной сфере мощь проживания должна проявляться в глубине и силе чувствований, в способности к сильным аффектам, которые очищают душу от маломасштабных, мелких переживаний и побуждений. В области активных проявлений витальная сила (*Macht*) души должна сказываться в особенной интенсивности волевой энергии. Заратустра говорит: «отбросить всякое полухотение (*halbes Wollen*)! будьте такими, которые могут хотеть». Ницше утверждает естественность и важность следования долгу – там, где моральные нормы приняты нравственным чувством. А нравственные ориентиры проистекают из витального чувства, они обусловлены витальной мощью (*Wille zur Macht*).

Однажды человечество уступило идеи Ницше варварской силе – сестра, завладевшая архивом философа и поэта, сфабриковала сочетанием компиляции и вымысла конъюнктурный книжный продукт «Воля к власти». Подвод продукта к теоретикам

и практикам гитлеровской НСДАП и самому фюреру дал возможность последнему увидеть себя воплощением сверхчеловека. Ницше был включен в «культурный пантеон» нацизма - вместе с Гёте, Бетховеном, Вагнером...

Когда мы говорим о Ницше и его Сверхчеловеке, о Лермонтове и его герое в ипостаси Печорина, Мцыри, Демона, других – часто акцентируем внимание на болезнь общества, которое в силу болезни не принимает суть этих людей. Ницше, Лермонтов и их герои – другие по сравнению с обществом, «ненормальные» по отношению к обществу. Их «ненормальность» в том, что они стремятся и в значительной степени вырываются на понимание и отношения, даже поступки, выходящие за пределы жизненной перспективы, освоенной обществом. Тем самым обозначают и пытаются втянуть общество в новые пространства жизни.

В отношении к таким людям есть три характерные группы интересов:

- те, кто хотел бы защитить общество от радикальных прорывов;
- те, кто пытается навязать обществу свою версию радикального прорыва (гитлеровский Третий Рейх, сталинский СССР) и спекулятивно, ложно вписывает в свой инструментарий извращенные, оболганные идеи, образы и поступки этих людей;
- те, чье побуждение и представление о потребном радикальном прорыве совпадает и мощно отражено в идеях, образах и поступках этих людей.

Мы не готовы назвать перечень параметров к характеристике витальной мощи, не готовы применить систему параметров к оценкам образов Сверхчеловека Ницше и лермонтовского Сверхчеловека. В совокупности произведений Ницше с его авторской попыткой представить их как целостный комплекс мы усматриваем более содержательную и конкретную проработку идеи Сверхчеловека, чем у Лермонтова. В отличие от Ницше, страстного философа, передавшего свои представления и чувства в богатом наборе художественных приемов, у Лермонтова видим 1) пример конкретного прорыва человеческой личности на сверхчеловеческий уровень, 2) мощно впечатляющий поэтический

протокол прорыва и, самое главное, 3) концентрация мощных личностных переживаний, перешедшая в энергию художественного воздействия.

Интенсификация международного общения в год Лермонтовского юбилея людей, работающих в широком спектре профильных интересов, придает уверенность в возможности наработки практических результатов в темпе, соизмеримом с потребностями формирования цивилизационного отпора варварскому накату.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аба Ахимеир. Избранные сочинения. Т.6. - Тель-Авив, 2003.
2. Моше Гончарок. К вопросу о взаимосвязи иудаизма и анархизма. Еврейская старина, интернет-альманах <http://berkovich-zametki.com/Zheitk0.php>, №2, 2013.
3. Шестов, Л. Достоевский и Ницше (философия трагедии). [philosophy.ru/library/shest/dost/index.html](http://philosophy.ru/library/shest/dost/index.html)
4. Из мат. к 3-му т. «Философии общего дела» // Контекст—1988. М., 1989; What was Man created for? The Philosophy of the common task. Lausanne, 1990
5. Мережковский, Д. Собрание сочинений / Д. Мережковский – М. : Республика., 2004. <http://www.rulit.net/books/m-yu-lermontov-poet-sverhchelovechestva-read-92234-3.html>
6. Давыдов, А. П. Поверить Лермонтову. Личность и социальная патология в России / А. П. Давыдов. – М ; Алматы : Рондо, 2006.
7. Давыдов, А. П. Неполитический либерализм в России / А. П. Давыдов. – М.: Институт экономики города, 2012.
8. Свирский, Г. Прорыв. В России — еврей, в Израиле — русский / Г. Свирский.- М., 1992. - С. 193.

## **ЧЕЛОВЕК В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

В сложную, неоднозначную эпоху на горизонте русской художественной культуры появляется фигура Михаила Юрьевича Лермонтова - великого поэта, короткая жизнь которого пронеслась вихрем стремительных событий, разделив XIX век на «до» и «после», а многогранное творчество, сверкнув ослепительной звездой, осветило собой весь дальнейший путь развития не только отечественной литературы, но и всей русской философской мысли. Со своим особым взглядом на мир, на место в нём Человека, на важность и ценность человеческого бытия, Лермонтов по праву считается настоящим философом. В его богатом, несмотря на короткую и насыщенную событиями жизнь, творчестве проявился целый ряд аспектов, специфика которых натолкнула нас на их совпадение с экзистенциальными, хотя и произошло это задолго до формирования русского экзистенциализма как самостоятельного течения. Среди ведущих мотивов лермонтовского творчества - значение жизни человека, многогранность личности, связь человека с Богом, размышления о жизни, смерти, любви, отчаяние, одиночество. Но важно помнить, что Лермонтов был не только великим поэтом, прозаиком, драматургом. С детских лет в нём жил и талант художника, а потому ему с большим мастерством удалось передать на полотне всю масштабность своих философских идей. К сожалению, живописные и графические произведения Лермонтова не так часто освещаются в литературе, как поэтические творения. А, между тем, в них отражено очень много интересных философских аспектов. Таким образом, посмотреть на Лермонтова как на философа через призму его изобразительного творчества есть довольно любопытный угол зрения.

Большое влияние на Лермонтова-художника оказало творчество таких мастеров как П. Е. Заболотский, А. О. Орловский, О. А. Кипренский,

Г. Г. Гагарин, К. П. Брюллов. Привлекал поэта Рембрандт глубиной, одухотворенностью образов, мастерством передачи внутреннего мира человека, драматизмом содержания и гуманистическим характером искусства. В юношеских работах, особенно в акварельных портретах «отчётливо проступает влияние этого художника: Лермонтов пытается следовать системе Рембрандта, применяя разработанный им приём светотеневых контрастов»<sup>1</sup>.

Лермонтову было присуще именно живописное видение мира, все впечатления он пропускал через себя, через свою экзистенцию, что отражалось в специфике его работ. Их источник – поэтический мир Лермонтова, тревожно–романтический, напряженно-драматический характер мирозерцания. Это не безразличная графическая фиксация виденного, рисунки целенаправленны, важна не столько изобразительная, сколько выразительная функция.

Е. А. Ковалевская писала, что «рисунки поэта всегда экспрессивны, остры, полны живых и непосредственных впечатлений, поражают меткостью наблюдений, точностью зрительной памяти»<sup>2</sup>. Руку Лермонтова безошибочно определяют, у него свой почерк, своя манера, он изображает всё то, что его волнует, а недостатки технического мастерства возмещаются оригинальностью замысла, драматизмом сюжета или тонкостью колорита. К. Н. Григорьян замечает, что, когда речь идёт о рисунках Лермонтова, нет необходимости акцентировать внимание на недостаточном владении техническими средствами<sup>3</sup>. Ценность его картин в другом – в выяснении общего характера и мотивов обращения поэта к живописи, в определении их места в творческом процессе, в установлении внутренней связи живописных и литературных образов. «Рисунки поэта, – пишет Н. Белявский, – дышат жизненным темпераментом, экспрессивностью и эмоциональной напряжённостью, что и его стихи»<sup>4</sup>.

Проявление нравственно-философских, и более того, экзистенциальных аспектов в изобразительном творчестве Лермонтова меняется в зависимости от сюжета, техники и жанра работ. Самым выразительным, наполненным духом величия и

внутреннего достоинства можно считать разнообразный багаж портретного наследия поэта. Обращение к портрету для Лермонтова закономерно: литературные описания героев тем ярче и богаче, чем живее переданы черты характеров на холсте, бумаге. Одной из отличительных особенностей лермонтовских прозы и поэзии является точность и подробность описаний внешности персонажей, что крайне редко наблюдается у его предшественников в литературе. Даже если провести сравнительный анализ словесных описаний пушкинского Онегина и лермонтовского Печорина в повести «Максим Максимыч», то станет видна колоссальная разница. Пушкин склонен больше к схематичности, к графическим наброскам. Вот и для описания своего героя он делает общие, беглые штрихи, говоря только о самом основном. По одному лишь тексту читатель вряд ли сможет детально воспроизвести все особенности взгляда, голоса Онегина, жестов, походки. Есть образ в целом – и этого вполне достаточно. У Лермонтова совершенно другой подход. Представляя читателю образ своего героя, автор кропотливо, практически документально описывает все мельчайшие детали внешнего облика, лица, одежды. Для Лермонтова все подробности чрезвычайно важны, они помогают лучше раскрыть сущность человеческой личности, передать тончайшие оттенки настроений (страдание, грусть, радость, удивление и т.д.), рассказать об особенностях характера. Такой метод детальности применим им и в литературе, и в изобразительном творчестве. Это выдает в нём задатки не просто талантливого рисовальщика, а именно художника, который стремится при помощи отдельных штрихов, точно найденных линий передать портретное сходство с субъектом и, более того, раскрыть богатство внутреннего мира человека, многообразие его эмоций и мыслей, желаний, стремлений и чувств.

И. Л. Андроников вслед за В. Г. Белинским отметил у Лермонтова «резко ощутительное присутствие мысли»<sup>5</sup>. Это можно сказать и о лицах портретируемых. Гордость, доброта, мудрость, но, вместе с тем, постоянное наличие «потаённых дум», чего-то скрытого от поверхностного взгляда зрителя, – все это читается на лицах тех, кого Лермонтов изображал. Взгляд каждого наполнен

глубоким раздумьем, тайной, страданием, сильными чувствами. Таковы «Неизвестный молодой человек в синем» (Раевский), «Юнкер Хомутов». «Черкес», «Горец», «Столыпин (Монго) в костюме курда», «Неизвестный молодой человек в синем халате» (Одоевский).

Особой теплотой пронизаны женские портреты кисти Лермонтова. За внешним спокойствием скрывается глубокий внутренний конфликт. Это можно оценить и по взгляду героинь – печальному, серьезному, вдумчивому – и по цветовому контрасту, как на портрете «Лопухина В. А. в образе испанской монахини Эмилии», где густые краски темных одежд сочетаются с белизной бледного лица молодой девушки, а легкая тень от складок покрывала, падающая на лицо, ложится тенью сомнений и грусти, отпечатком не по годам глубоких размышлений о жизни и человеке как самого автора, так и героини драмы «Испанцы». По-своему неповторимы, особенны портреты Е.А. Сушковой. Наиболее выразителен профиль этой черноглазой красавицы в рукописи стихотворения «Стансы». Гордо поднятая голова, великолепная осанка, четкие черты лица, складки губ, прическа... Глядя на эту зарисовку, можно хорошо представить себе надменного лермонтовского адресата.

С особым трепетным чувством поэт передает образы любимых людей. Глубокой тоской наполнен взгляд Герцога Лермы – предка Лермонтова с одноименного портрета. Большие, можно даже сказать, огромные глаза, словно, следят за зрителем, стараясь заглянуть в его мысли. Многие исследователи сравнивали данную картину с произведениями Рембрандта и Караваджо относительно колористических решений, светотеневой моделировки форм и удивительного эффекта передачи фактуры – почти фотографического. Цветовые и светотеневые контрасты придают работе новый, глубокий смысл.

Однако вершиной портретного наследия Лермонтова исследователи почти единогласно называют его «Автопортрет в бурке», где автор изобразил себя на фоне Кавказских гор в военной форме, что символизирует связь человека с природой, величие и непреклонность его духа. Темные глаза смотрят умудренным,

тяжелым взглядом, хотя поэт ещё так молод и горяч. Яркие краски его одежд и оружия контрастируют с прозрачной бледностью лица и пастельными тонами пейзажа на заднем фоне. Лермонтов передает свой образ точно, как в зеркале. На зеркальность намекает и формат автопортрета – тондо. Исследователи справедливо считают, что из большого количества портретов, на которых художники безуспешно пытались передать загадочный лермонтовский взгляд, только «Автопортрет в бурке» позволяет с большей точностью получить представление об истинной внешности поэта. Всё это лишний раз доказывает нам то, что только сам Лермонтов мог с точностью и ясностью передать образ своего внутреннего мира, особенности характеров своих героев и своих современников. Боль и радость, любовь и ненависть, воля, страдания, смятение и решимость – все было подвластно и его слову, и его кисти.

Своё собственное видение природы и отношение человека к ней Лермонтов передаёт в своих пейзажах. «...Он всегда и во всём остаётся верен природе до мельчайших подробностей», - отмечал современник Лермонтова и переводчик его произведений на немецкий язык Ф. Боденштедт. Знаменитому путешественнику П. П. Семенову-Тянь-Шанскому приписывают слова: «Лермонтов был певец природы, он был поэт-географ».<sup>6</sup> Е. А. Ковалевская отмечает: «Одна из главных отличительных особенностей Лермонтова – умение в обобщённом и лаконичном рисунке подметить живое и индивидуальное... Лермонтову удаётся достичь подлинного лиризма в изображении русской природы, например, в рисунках «Крестьянин под деревом» и «Зимний путь»<sup>7</sup>. Рассмотрим пейзажи Лермонтова с точки зрения выразительности чувств, передачи оттенков настроений и как плод размышлений автора над проблемами человеческого бытия в мире вечной природы. Экзистенциальные особенности подчеркивает гармоничное слияние человека с природой. Природа словно чувствует внутренний мир человека, сопереживает ему, сливается с ним воедино. Сочетание тёплого и холодного цветового спектра, мягкие, пастельные тона и особый лермонтовский почерк демонстрируют зрителю мельчайшие тональности состояний

человеческой души («Вид Тифлиса», «Вид Пятигорска», «Перестрелка в горах Дагестана», «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», «Окрестности селения Караагач»). Кавказские пейзажи Лермонтова не только не оторваны от его поэтических произведений, а дополняют их. Так, например, пейзажные описания в «Герое нашего времени» сближаются с картинами «Вид Пятигорска» и «Эльбрус при восходе солнца».

Среди картин маслом в центре – Кавказский цикл. Особо выделяется «Воспоминания о Кавказе» как лучшая из картин по тонкому настроению и любовно разработанному колориту. Ощущение тревоги, неясной опасности, подстерегающей всадников, усиливается благодаря резкому тональному переходу от яркого, светлого, багряного закатного неба к темно-фиолетовому свинцу тяжелых, надвигающихся туч. Только Лермонтов мог так видеть Кавказ, который был для него «чудным миром», «где люди вольны, как орлы».

Восприятие картины «Крестовый перевал» навеивает целую гамму чувств. Горы Кавказа дышат, как нечто цельное, составляя органическую часть человека с природой, и ключ к осмыслению содержания лермонтовской живописи нужно искать в его излюбленном круге чувств и дум, в его философии природы. Поэтическое сознание поэта было приковано к снежным вершинам. Здесь пробудились первые волнения любви, стремление к высоте и небу, воображение окрыляли эти священные горы, «кто близ небес, тот не сражен земным». Лермонтов писал Раевскому, что, стоя на вершине Крестовой горы, он «видел Грузию как на блюдечке, и удивительное чувство переполняло» его<sup>8</sup>. Крест, поставленный человеком на самой вершине этой огромной, массивной горы, такой маленький в сравнении с этой глыбой, горы окружают его, как величественный каменный замок, но человек сумел преодолеть все препятствия, как и в жизни, дух и воля помогают перешагнуть через трудности и ведут человека по крутой дороге жизни вверх, к славе и к намеченной цели. Но, отрываясь от общей массы, поднимаясь к вершине таланта, человек понимает, как он, в сущности, одинок, и какой песчинкой кажется его жизнь в сравнении с законами вечной природы. Так и герой картины

Лермонтова одинок и свободен, как вольный орел, он – лишь маленькая часть природы, но без этой важной части мир не был бы полным и совершенным.

Военная тематика преобладает среди рисунков и акварелей Лермонтова. Особое внимание привлекает «Эпизод из сражения при Валерике». «Смертельная рукопашная схватка изображена на фоне величавого пейзажа и прозрачного, нежного неба» (приём гротеска). Драматизм сюжета подчеркнут оригинальностью замысла. Острая эмоциональность, контрастность разнообразных чувств, выразительность поз – все это служит выражением мысли в стихах. Вся композиция, расположенная по диагонали, очень динамична. Это можно проследить, всматриваясь в гордые, непокорные, и в то же время, полные отчаяния глаза героев. Напряжение внутренних сил выдают сложные ракурсы, стремительность разворотов фигур людей и коней. Весь драматизм происходящего отражен в композиции: фигуры расположены по нисходящей диагонали, что однозначно трактуется как скорбь, моральное напряжение, печаль, тревога. Центральный герой обращен фигурой, взглядом в левый верхний угол картины, вопреки всеобщему движению, формопостроению. Это ещё раз показывает непокорность души воина-горца, борьбу за свободу своего народа. Величие горного пейзажа сочетается с величием человеческой души, и светлое небо над темным ущельем обещает воинствующим победу. Динамизм батальных сцен и экспрессия в графических набросках передают сложность душевных состояний людей, их силу духа, целеустремленность и богатый внутренний мир.

Таким образом, в творчестве Лермонтова человек занимает важное место, его личности придаётся особое значение. Разум и воля – это важные силы, дающие человеку способность свободно мыслить и действовать. Человек с природой слит в единое гармоничное целое, получая от природы чистоту, счастье и свободу. Человек познаёт мир через свои ощущения, через свою экзистенцию, что особенно ярко проявилось в изобразительном творчестве Лермонтова. Человеческая личность у него выражает свои чувства, страсти, страдания, переживания, эмоции, трагизм.

Особенно ярко выражается внутренний мир человека, его психологизм в портретах, батальных сценах, карикатурах. Экзистенция - это способ бытия человеческой личности, переживание своего существования через чувственное познание мира. Лермонтовский человек свободен, может творить себя сам. Познавая мир, человек погружается в него, (явление трансцендентальности), проявляет своё отношение к миру, восхищаясь красотой природы, обличает пороки общества (карикатуры и бытовые сцены), выступает против войн, угрожающих существованию человечества. Лермонтовым в творчестве подняты важные вопросы о назначении человека, его месте в мире: «Что люди? Что их жизнь и труд?». Новаторство М.Ю. Лермонтова неоспоримо, его многообразное творческое наследие представляет собой синтез литературных произведений, изобразительного искусства с введением философских мыслей экзистенциальной направленности. Слияние философии, литературы и изобразительного творчества позволило автору наиболее полно, глубоко передать внутренний мир человека, благодаря своей особенной манере художественной выразительности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лермонтовская энциклопедия / под ред. В.А. Мануйлова. – М.: Советская энциклопедия, 1981. - 784 с. - С. 164.
2. Ковалевская, Е. А. Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки / Е. А. Ковалевская. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 248 с.: ил. - С. 9.
3. Лермонтов М.Ю. Исследования и материалы / под ред. Г. А. Лапицкой, Е.А. Смирновой. – Л., 1979. – 285 с. - С. 272.
4. Лермонтов М.Ю. Исследования и материалы / под ред. Г. А. Лапицкой, Е.А. Смирновой. – Л., 1979. – 285 с. - С. 272.
5. Андроников, И.Л. Образ Лермонтова / И.Л. Андроников // Сочинения: в 2 т. / М. Ю. Лермонтов. – М., 1988. – Т. 1. – С. 5 – 18.
6. Махлевич, Я.Л. «И Эльборус на юге...» / Я.Л. Махлевич. – М.: Советская Россия, 1991. – 184 с.: ил. – С. 18.
7. Ковалевская, Е.А. Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки / Е.А. Ковалевская. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 248 с.: ил. – С. 5.
8. Ковалевская, Е.А. Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки / Е.А. Ковалевская. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 248 с.: ил. - С. 7.

## ЛИТЕРАТУРА

Андроников, И.Л. Образ Лермонтова / И.Л. Андроников // Сочинения: в 2 т. / М.Ю. Лермонтов. – М., 1988. – Т. 1. – С. 5 – 18.

Ковалевская, Е.А. Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки / Е.А. Ковалевская. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 248 с.: ил. - С. 9.

Лермонтов, М.Ю. Исследования и материалы / под ред. Г.А. Лапицкой, Е.А. Смирновой. – Л., 1979. – 285 с. - С. 272.

Лермонтовская энциклопедия / под ред. В.А. Мануйлова. – М.: Советская энциклопедия, 1981. - 784 с. - С. 164.

Махлевич, Я. Л. «И Эльбрус на юге...» / Я.Л. Махлевич. – М.: Советская Россия, 1991. – 184 с.: ил. – С. 18.

## **ФУНКЦИИ КАРТИН В НЕОКОНЧЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Широко известно, что Лермонтов с ранних лет любил писать картины. Он обладал недюжинным талантом живописца. Весьма интересно, что этот дар Лермонтов использовал и для создания литературных произведений. Мы полагаем, что автор использовал приемы изобразительного искусства двояко. С одной стороны, как выразительные средства, а с другой – как вспомогательные механизмы развития сюжета. Данная статья анализирует, каким образом подобные приемы проявляются в неоконченном романе «Княгиня Лиговская».

Говоря об элементах изобразительного искусства в прозаических произведениях Лермонтова, часто упоминают «Вадима». Многие исследователи отмечают четкий контраст света и тени в этом произведении. Эйхенбаум даже пишет об «особой системе «рембрандтовского» освещения» [Эйхенбаум 1987: 252; Виноградов 1986: 18-20]. Например, «сальная свеча, горящая на столе, озаряла ее невинный и открытый лоб и одну щеку (...); остальная часть лица ее была покрыта густой тенью» [Лермонтов 1957: 11]. Кроме того, в обилии прилагательных, обозначающих цвета, тоже можно усмотреть прием изобразительного искусства [Томашевский 1941: 476]: «Нечаянно взор его упал на лиловый колокольчик, над которым вились две бабочки, одна серая с черными крапинками, другая испещренная всеми красками радуги; как будто воздушный цветок или рубин с изумрудными крыльями, отделанный в золото и оживленный какою-нибудь волшебницей» [Лермонтов 1957: 22]. Приведенные выше цитаты подтверждают, что яркий контраст света и тени, а также красочность повествования, максимально приближают литературное изображение к живописному. Нельзя не согласиться, что «автор смотрит на изображаемые события глазами художника и представляет их в виде картин» [Виноградов 1986: 18]. В

подтверждение этих слов можно привести пример, когда Лермонтов словно выступает критиком рассматриваемой им картины: «озаренные трепетным, багровым отблеском огня, они (нищие) составляли первый план картины; за ними все было мрачнее и неопределительнее, люди двигались как резкие, грубые тени; казалось, неизвестный живописец назначил этим нищим, этим отвратительным лохмотьям приличное место; казалось, он выставил их на свет как главную мысль, главную черту характера своей картины...» [Лермонтов 1957: 61].

В «Княгине Лиговской» отсутствуют подобные описания контраста света и тени. Нет здесь и обилия прилагательных, обозначающих цвета. В неоконченном романе не видно и художника-критика, как в последней цитате. Однако в этом тут сами картины играют более значительную роль – они выступают как вспомогательные механизмы развития сюжета. Предметы живописи намекают на взаимоотношения между персонажами, передают их эмоции и даже озвучивают мнение рассказчика. Особое место в «Княгине Лиговской» отводится направлению взгляда в картинах.

В кабинете Печорина висел портрет мужчины кисти неизвестного художника. Главный герой, «как партизан Байрона, назвал ее портретом Лары» [Лермонтов 1957: 128]. Посредством любимой героем картины до сведения читателя доводится, что Печорин был байронистом – а сам английский поэт отличался бунтарским духом. Особенностью полюбившейся картины был взгляд Лары. Направленный во внешнее пространство, он, «казалось, следовал за вами во все углы комнаты» [Лермонтов 1957: 128]. Выразительные глаза и презрительная усмешка Лары вызывали сильную симпатию со стороны Печорина. Они позволили персонажу портрета стать собеседником главного героя. Исследователи указывали на сходство между этим портретом и изображением мужчины в более позднем «Штоссе» [Вацуру 2008: 162-163]. По поводу последнего произведения, мы бы хотели отметить страшную жизнь, которая дышала в выражении лица портрета [Лермонтов 1957: 359]. Именно она впоследствии позволила персонажу картины воплотиться в действующее лицо

романа.

В «Княгине Лиговской» автор не ограничивается подчеркиванием силы взгляда изображенных на картинах людей. Иногда он позволяет им озвучивать точку зрения рассказчика. Так, в столовой Печорина герои картин, «брошенные на этот холст рукою художника в самые блестящие минуты их (...) жизни, казалось, строго смотрели на действующих лиц этой комнаты» [Лермонтов 1957: 160]. Тут уже картины не являются предметом созерцания. Изображение картин в столовой отличается и от описания портрета Лары. Тогда рассказчик передавал свои впечатления о рассматриваемом произведении. В случае с картинами в столовой, повествование смещается и нарисованные персонажи уже осуждают «тщеславие» собравшихся за столом [Лермонтов 1957: 160]. Персонажи картин становятся субъектами созерцания и обретают право слова. Если в случае с Ларой сила взгляда позволила ему стать внутренним собеседником Печорина, то в описанной выше сцене персонажи картин являются составной частью сюжета. Они дают оценку героям романа и выполняют функцию рассказчика.

Однако этим роль картин в романе не ограничивается. В некоторых случаях они еще более тесно связаны с героями произведения. На приеме в доме Печориных внимание Веры привлекла «старинная картина, довольно посредственная» [Лермонтов 1957: 164]. Было высказано предположение, что «это должна быть копия с Рембрандта или Мюрилла» [Лермонтов 1957: 165]. Такое высказывание предполагает контрастность света и тени в картине [Брокгауз и Ефрон 1890-1907: статьи «Рембрандт ван Рейн»; «Мурильо Бартоломе Эстебан»]. Создается впечатление, что герои изображены на фоне прозрачной темноты и выписаны в мягком освещении. Однако нас больше интересует тема этого изображения. Наиболее заметны молодая женщина и старый седой мужчина. В одной руке он держит бокал вина, а другой обнимает женщину и приближает свои губы к ее щеке. Она как бы нехотя поддается его ласкам и смотрит за приотворенную дверь. Из темноты за дверью «сверкали два яркие глаза и кинжал» [Лермонтов 1957: 164-165]. Сверкающие глаза принадлежат

любовнику. Они горят ревностью по отношению к предательнице. Сам Печорин говорит Вере и гостям, что тема картины – вероломство женщины [Лермонтов 1957: 165].

Предлагаем рассмотреть композицию взглядов. В картине взоры скрещиваются и выражают конфликт эмоций любовников. В романе Вера, зная о чувствах Печорина, вышла замуж за другого. Таким образом, в картине воплощен конфликт чувств рассматривающих полотно героев. Взгляды нарисованных персонажей и взгляды героев романа входят в резонанс и перекликаются с темами любви и ревности, которые проходят через весь роман. Направление взглядов на холсте тесно связано с сюжетом повествования. Благодаря этому у читателя создается впечатление, что взгляды эти выходят за рамку картины. И это не смотря на то, что благодаря законченности своей композиции, сама картина является закрытой системой.

Итак, мы убедились, что живописные произведения в «Княгине Лиговской» могут исполнять несколько функций. Во-первых, описательную и характерообразующую. Портрет неизвестного в кабинете Печорина позволяет читателю составить первое впечатление о характере и интеллектуальных симпатиях героя. Одной из самых заметных особенностей этого портрета является выразительный взгляд. Тема направления взгляда получает свое развитие в описании картин в столовой. Здесь функция нарисованных персонажей уже более важная. В результате смещения повествования им доверено высказать точку зрения рассказчика. Развитие темы направления взгляда персонажей картины достигает своего апогея в описании и трактовке Печориным картины, изображающей старика, молодую женщину и ее любовника. Здесь система взглядов нарисованных персонажей выполняет сюжетобразующую функцию – объясняет взаимоотношения между героями романа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брокгауз, Ф. А., Ефрон, И. А. Энциклопедический словарь : в 86 т. - СПб., 1890-1907. Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html> (дата обращения 29.09.2014).

2. Вацуро, В. Э. О Лермонтове: работы разных лет / В. Э. Вацуро. - М.: Новое издательство, 2008. - 716 с.
3. Виноградов, В. В. Стиль прозы Лермонтова / В. В. Виноградов. - Ann Arbor: Ardis, 1986. - 117 с.
4. Лермонтов, М. Ю. Сочинения : в 6 т. Т. 6: Проза, письма / М. Ю. Лермонтов ; ред. Б. В. Томашевский. - М. ; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1957. - 900 с.
5. Томашевский, Б. В. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция // Литературное наследство. Т. 43-44. М. Ю. Лермонтов I / ред. П. И. Лебедев-Полянский. - М., 1941. - С. 469-516.
6. Эйхенбаум, Б. М. О литературе: работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. - М.: Советский писатель, 1987. - 540 с.

*И. П. Ревина  
(Батайск, Ростовская область)*

**ПОРТРЕРНАЯ ГАЛЕРЕЯ ПОЭТА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА  
КИСТИ ХУДОЖНИКА ЮРИЯ ВРУБЛЕВСКОГО  
(информационно-исследовательская работа)**

*Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем  
говорить?*

*Рассказывают, будто бы у Лермонтова был такой «тяжелый взгляд»,  
что на кого он смотрел пристально, тот невольно оборачивался.*

*Не так ли мы сейчас к нему обернулись невольно?*

*Д. Мережковский*

Данная работа – результат исследования части творчества художника Юрия Георгиевича Чистякова в написании портретов Лермонтова.

Юрий Георгиевич Чистяков, талантливейшего художник 20 века, работавший под псевдонимом Юрий Врублевский. Право анализировать и представлять работы художника было получено в официальной переписке с его вдовой Савченко Раисой Гавриловной.

Очень часто к образу Лермонтова художники обращаются, чтобы с помощью кисти передать на бумагу свои думы, тревоги и помыслы. Именно Лермонтов как никто другой своим трагизмом, внутренней тревогой, тяжелым одиночеством привлекает мастеров живописи, которые по своей сути натуры ищущие, ранимые и каждый по-своему одиноки. Находят ли они утешение в поэтических строках Лермонтова, сравнивают ли свою жизнь с судьбой поэта, но выразить свои чувства и отношение к бытию могут только через написание портрета. Иногда прослеживается тенденция обращения к образу Михаила Юрьевича в возрасте соответствующему гибели поэта.

Рубеж в 27 лет заставляет творческую натуру искать смысл, фатальность в судьбе Лермонтова и сопоставлять со своей судьбой. Удачно прошедшие этот возраст продолжают жить и творить, а картины остаются на радость публике. Такой пример

есть с известным молодым художником Москвы Даниилом Федоровым, который в возрасте 27 лет в 2007 году создал портрет Лермонтова. Фатальность проверена, рубеж пройден и художник здравствует.

Кто бы не брался написать портрет Лермонтова, как бы не пропускал через свое видение, менял ракурс, действие – поэт узнаваем. На всех портретах он разный. Некоторые работы уникальны, это сделанные прижизненные 15 портретов писателя. Если не считать двух детских портретов, все остальные созданы за очень короткий промежуток времени, с конца 1834 до начала 1841 (до отъезда Лермонтова из Петербурга в апреле 1841), то есть за шесть с небольшим лет.

«Приземистый, маленького ростом, с большой головой и бледным лицом, – пишет художник М. Меликов, – он обладал большими карими глазами, сила обаяния которых до сих пор остаётся для меня загадкой. Глаза эти, умные, с чёрными ресницами, делавшими их ещё глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они были ужасны. Я никогда не в состоянии был бы написать портрет Лермонтова при виде неправильностей в очертании его лица, и, по-моему, один только К. П. Брюллов совладал бы с такой задачей, так как он писал не портреты, а взгляды (по его выражению, вставить огонь в глаз). Хотя на этот счёт Карл Брюллов держался иного мнения: «Я как художник, – сказал он однажды, вспомнив лермонтовские стихи, – всегда прилежно следил за проявлением способностей в чертах лица человека; но в Лермонтове я ничего не нашел».

Говорят, глаза – зеркало души. И современники Лермонтова говорили о том, что глаза его – угли, взгляд – пронзительный, пронизывающий и тяжёлый, ядовитый, презрительный и вместе с тем сожалеющий. Юрий Самарин, русский публицист и философ, чуть ли не с испугом отмечал: «Прежде чем вы подошли к нему, он вас уже понял». Впрочем, и сам Лермонтов смеялся над собой, говоря, что судьба, будто на смех, послала ему общую армейскую наружность.

И все же портреты Лермонтова пишут с завидным

постоянством. Не у каждой картины хочется остановиться и рассматривать ее. Не всегда образ поэта привлекателен. Есть ряд работ, которые сделаны наверняка с любовью к поэту и с явной симпатией приукрашены и сглажены угловатые черты. Однако портрет – не фотография, где жестокая правда объектива способна обнажить все дефекты и некрасивость портретируемого. Цель портрета – запечатлеть образ конкретной личности. В основе жанра портрета – мемориальное начало, т.е. увековечивание облика человека. Важнейшим критерием портретности является сходство изображения с портретируемым. А сходство в портрете – результат не только верной передачи внешнего облика портретируемого, но и правдивого раскрытия его духовной сущности в единстве индивидуально-неповторимых и типических черт. Обычно портрет изображает современное художнику лицо и создаётся непосредственно с натуры. Объективному изображению действительности сопутствует определённое отношение мастера и модели, отражающее его собственное мировоззрение, эстетическое кредо и т.д. Всё это, переданное в специфически-индивидуальной художественной манере, вносит в портретный образ субъективную авторскую окраску. Портрет – это повторение в пластических формах, линиях и красках живого лица, и одновременно при этом его идейно-художественная интерпретация.

Портретистам-современникам писавшим образ поэта было легче – Лермонтов был жив. Каково же приходится художникам, которые хотели бы запечатлеть образ на холсте в отсутствии оригинала. Совершенно ясно, что пишущие позже портреты Лермонтова руководствовались впечатлением от предыдущих авторских работ. Все выполненные портреты созвучны друг с другом. Ценность авторской интерпретации оценят потомки, когда смогут увидеть и понять запечатленную духовную красоту и сущность образа Лермонтова.

А мы рассмотрим портреты художника 20 века Юрия Чистякова (псевдоним – Врублевский). Он родился в Улан-Удэ, окончил Московский архитектурный институт. В основе выразительных средств художника – станковая и иллюстративная графика, монументальное архитектурно – скульптурное

проектирование. В своем творчестве он опирался на традиции и авангард. Применял акварель, темпера, тушь, пастель, масло и их сочетания. Создал более тысячи картин разных жанров. Живой, свободный и ритмический рисунок, тоновые градации от самого глубокого черного до прозрачного серого.

Затронем хронологический аспект создания картин, чтобы проследить профессиональный рост художника и формирование его мировоззрения через отношение к Лермонтову. Стиль портретов способствует восприятию поэтического звучания слов великого писателя, отобранных художником с большой точностью.

Первой пробой в написании образа Лермонтова стал 1970 год – Ю. Врублевский «Набросок к портрету М. Лермонтова».

За все, за все тебя благодарю я:  
За тайные мучения страстей,  
За горечь слез, отраву поцелуя,  
За месть врагов и клевету друзей;  
За жар души, растрченный в пустыне,  
За все, чем я обманут в жизни был...

М. Лермонтов

Партнерами художника были бумага и карандаш. Размер полотна вовсе небольшой 44см х 32см. Но все что автор хотел сказать, уже прорисовано. Набросок сопровождается отрывком из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Благодарность» (1840). Именно это пояснение шире раскрывает духовное содержание работы. Понурый взгляд застывших темных глаз, сосредоточенное выражение лица, высокий лоб, натянутая межбровная складка, плотно сжатые губы. Поднятый ворот шинели как защита от клеветы и мерзости мира, а за плечами и на них груз бездомного путника, гонимого всеми ветрами. Возраст не определен, лишь гладкая кожа свидетельствует о молодости поэта. Завораживает в этом наброске глаза - темные, практически без зрачков, устремленные одновременно во внутрь себя и будто в вечность. Попробуй вывести его из задумчивости – и ничего не получится.

Человек отрешен от этого мира, ему известно то, что могут знать лишь немногие. Монументален, как скульптура, практически готовый бюст для ваяния.

Следующий портрет Врублевского – «Юный Лермонтов». Написан на бумаге акварелью. Размер полотна 34см x 22см. Сделан в 1982 году, т. е. через 12 лет после первого наброска зрелым художником. Автор обращается к юности Лермонтова. Вот перед нами совсем молодой капризный юноша. Кривая ухмылка, сцепленные руки, непослушная челка, скрывающая высокий лоб, едва наметившиеся усики. Художник упорно рисует бездонные и грустные глаза, будто утверждая, что такой взгляд у поэта с юности. Ведь судя по портрету, Лермонтов юн, но уже в военной форме и за его плечами создано не одно произведение. Презрение и холодность – это скорее защитная маска, одетая на психологическом уровне. Поза в наклоне, задумчивость... и возможно – рождение поэтических строк в буйной голове... Размытость фона – углубление отрешенности молодого поэта.

Спустя 8 лет рождается портрет Ю. Врублевского «М. Лермонтов. «И ненавидим мы, и любим мы случайно...». Бумага/смешанная 56см x 37см, 1990 г.

И ненавидим мы, и любим мы случайно,  
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,  
И царствует в душе какой-то холод тайный,  
Когда огонь кипит в крови.

М. Лермонтов

Здесь поэт сосредоточен, задумчив и отрешен одновременно. Карандаш и тушь грандиозно обнажают удивительно колоритную личность. Фон, обрамляющий портрет – мысли, думы, ассоциации, воспоминания. Скачущие лошади – способ показать быстроту смены картинок и мысленных тем и образов. Сила притяжения портрета заставляет остановиться возле картины – высокий лоб, мужественное лицо, тонкие черты лица (пусть их немного автор приукрасил) – это соответствие воли, ума, таланта. Портрет вызывает чувство напряжения, но и эстетического

насыщения образом. Лермонтов красив и грациозен. Не узнать о чем думал художник в моменты зарисовок, но он точно отразил свои мысли, подписав эпитет к портрету строками из стихотворения самого М. Лермонтова Дума (1838) «И царствует в душе какой-то холод тайный, Когда огонь кипит в крови». М. Ю. Лермонтов.

В 1994 году художник Чистяков написал три портрета Лермонтова. Очередность их написания восстановить не удастся, поэтому анализировать будем по сюжетной линии. Все три портрета сопровождаются поэтическими строками. Две работы выполнены акварелью и выдержаны в одной цветовой гамме, где преобладают голубовато-серые, сиреневые тона.

Казался ты и сумрачным и властным,  
Безумной вспышкой непреклонных сил;  
Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,  
Ты демонски-мятежное любил!

Ты никогда не мог быть безучастным,  
От гимнов ты к проклятиям спешил,  
И в жизни верил всем мечтам напрасным:  
Ответа ждал от женщин и могил!

Но не было ответа. И угрюмо  
Ты затаил, о чем таилась дума,  
И вышел к нам с усмешкой на устах.

И мы тебя, поэт, не разгадали,  
Не поняли младенческой печали  
В твоих как будто кованных стихах!

А. Блок. К портрету М. Ю. Лермонтова

Ю. Чистяков «Портрет М. Лермонтова». На этой картине мы видим Лермонтова во весь рост, что является очень редким моментом, во всяком случае, из работ, написанных Чистяковым,

такой ракурс представлен единожды. Поэт буркой накрыл ограждение, стоит, отперевшись на него. Скрещенные руки и ноги – излюбленная поза защиты поэта от общения, от мира, а здесь, похоже и от демона. Сгущенные сумеречные краски сопровождают демона, практически лежащем на плече поэта. Способен ли он полностью овладеть мыслями Лермонтова, быть спутником в делах останется загадкой, но судя по напряженному лицу, у Лермонтова внутри души идет горячая борьба с собой, со своими страстями. Печаль одолевает, опущенные уголки рта, и тоска в глазах навеивает ощущение бренности бытия и существования. Как и прежние работы Врублевский сопровождает поэтическим строками, к данной картине взяты стихи А.Блока и прочитав их, точнее мысль картины не выразить. Не только сам поэт, его герой, но и внутреннее "Я", метущееся, сомневающееся, мощное и неотторжимое от внешней сущности, здесь соединены неразрывно. Психологизм образа, его обреченность прекрасно переданы художником. Силы неба, земли и ада, которые ощущал поэт, здесь прочувствованы и показаны Юрием Георгиевичем. (Ю. Чистяков. М. Лермонтов. Снега Кавказа. Бумага/акварель 65 см x 44 см 1994 г.).

Когда растаяв в море злата,  
Уж скрылась колесница дня,  
Снега Кавказа, на мгновенье  
Отлив румяный сохраняя,  
Сияют в темном отдаленье.

М. Лермонтов

Суровый Кавказ и прекрасный, любимый край, воспетый поэтом. Сколько раз любовался Лермонтов красотами гор, сколько раз воспевал поэтически. В судьбе поэта горы оставили свой след. И здесь на картине на заднем плане как своеобразная тыловая защита, хоть и нависает грозное небо, цепочка гор сияет и занимает почти все пространство. Холод и лед – сияющее покрывало для гор. Звенящий холод в душе поэта, лед застывших глаз. А прорисованный фрагмент на переднем плане боя на

лошадях, как горячая боль воспоминаний, пронзает и пока еще горячит. Поэт пытается накинуть на плечи шинель, чтобы согреться, но поможет ли ему это... Он ищет уединения. А впрочем, ведь ему уютно быть самому среди гор.

Еще на картине останавливает взгляд на тонкой руке поэта. Такие кисти с длинными пальцами обычно принадлежат аристократам, а Лермонтов все-таки человек военный, от оружия, которым приходится пользоваться во время военной службы должны быть руки огрубевшими. Но Лермонтовское изящество рук тут, видимо, подчеркнуто специально, чтобы показать, как тонка творческая натура, и никакие военные будни не могут навредить внешности поэта. Ведь этими руками он держал перо, кисть и ...оружие.

Гляжу на будущность с боязнью  
Гляжу на прошлое с тоской...  
Земле я отдал дань земную  
Любви, надежд, добра и зла...

М. Лермонтов

Ю. Врублевский. Портрет М. Лермонтова. Бумага/тушь 58см х 50см 1994 г. Тушью выполненный портрет Лермонтова представляет собой наиболее печальный образ. Неопределенного возраста мужчина, озабочен, печален, сумрачен и одинок. Холод темных глаз безмерно тягостен. Похоже, этому человеку никто не поможет изменить отношение к действительности и к самому себе. Уставший, возможно, только что соскочил с лошади, разгоряченный, поэтому в распахнутом мундире, прислонился к ограде, чтобы чуть-чуть остыть, но мысли – как скакуны на дальнем плане - остановиться не могут и не хотят.

Шесть портретов Лермонтова – это коллекция художника Юрия Георгиевича Чистякова, разрешена к публичному единовременному электронному показу для сопровождения выступления Ревинской И. П. на Лермонтовских чтениях в городе Ярославле в октябре 2014 года супругой и правообладателем Савченко Раисой Гавриловной.

Современники Врублевского оценивают его как

универсального художника, стремящегося охватить многое. Ему присуще концептуальное видение, фантазия, свобода магических связей и ассоциаций, подтекст, высокое качество рисунка.

Его рукам принадлежат около 2000 работ. Юрий Георгиевич обращался к творчеству классиков – Достоевского, Блока, Пушкина, Есенина и, конечно же, Лермонтова. По словам супруги ныне покойного художника Савченко Раисы Гавриловны образ Лермонтова всегда манил художника своей загадочностью, интуицией. «Лермонтов был ему особо близок – как поэт, который предчувствовал все, что было в вечности ... как Божий посланник»:

Много было взору моему  
Доступно и понятно потому,  
Что узами земными я не связан  
И вечностью и званием наказан.

Лермонтов, подобно мистик, был посвящен в тайное знание. Мистическое для Лермонтова всегда имело определенный внутренний смысл и духовное содержание – это было все, что с ним случалось – сказуемое, происшедшее и несказуемое. Он обладал космическим сознанием, умел слова превращать в поэзию, буквы за буквой, слог за слогом - образуя философски ценное, насыщенное, могучее сосредоточенье всех сил, которое дает постижение творческого слова.

Обращение к образу поэта было сделано под влиянием замечательного исследования философа Д. С. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». Его идеи, так же как и Ницше о «сверхчеловеке» определяли взгляд Юрия Георгиевича на творчество Лермонтова.

М. Ю. Лермонтов – великий поэт, прозаик, драматург, талантливый живописец и скульптор, спортсмен, шахматист, способный музыкант. Его творчество – высшая точка развития русской поэзии после пушкинского периода. Творчество Лермонтова отразило новый этап эволюции общественного сознания. Литературная жизнь Лермонтова – от ученических опытов до «Героя нашего времени» – продолжалась неполных

тринадцать лет (1828 – 1840 г), за которые им было написано более 400 стихотворений, 6 драм, около 30 поэм, 3 романа. В. Г. Белинский дал такую оценку М. Ю. Лермонтову: «Он всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их, как истинный художник; он поэт русский в душе – в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни; он глубоко знаком и с внутреннем миром души...»

Вся недолгая жизнь М. Ю. Лермонтова состояла из противоречий между внешней и внутренней его жизнью. Эта раздвоенность его души постоянно прослеживается в воспоминаниях его современников. Присутствует оно и в его стихах.

Это противоречие возможно и привлекало художника Юрия Врублевского, заставляя в разные годы своего творчества рисовать лицо поэта в графике или кистью. Он каждый раз узнаваем – каждый взглянув на портрет, понимает – это Лермонтов, но каждый портрет индивидуален и добавляет к познанию личности мастера слова некие штрихи сделанные мастером кисти. Объединяет их то, что на всех изображениях поэт грустен, задумчив или печален. Везде в военной форме, акцент всегда сделан на глаза, лоб, губы и кисти рук. Преобладают темные тона, аллегоричны передний и задний план картин, и практически все портреты имеют стихотворное сопровождение.

Если за Пушкиным утвердилось определение «солнце русской поэзии», то Лермонтова, по определению Мережковского, стали называть ночным светилом русской поэзии, поэтом сверхчеловечества. И Врублевского мистический Лермонтов по своему цеплял.

В перспективе очень хотелось бы объединить портреты в одно издание или набор литературных открыток и передать коллекцию в библиотеки занимающиеся изучением наследия М. Ю. Лермонтова.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АХМЕТДИНОВА Светлана Юрьевна, директор муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля»

ВОЛЧКЕВИЧ Майя Анатольевна, доцент международного научного учебного центра РГГУ (Москва)

ГОЛОВАЧЕВА Алла Георгиевна, старший научный сотрудник отдела по изучению и популяризации творческого наследия А. П. Чехова в Театральном музее им. А. А. Бахрушина (Ялта, Крым)

ЗВЕРЕВА Людмила Владимировна, директор музея-квартиры поэта Константина Васильева (Борисоглебский, Ярославская область)

КАЛИНИНА Елена Анатольевна, заведующая отделом библиотеки-филиала № 13 им. Ф. М. Достоевского ЦБС города Ярославля (Ярославль)

КУЗИЧЕВА Алевтина Павловна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Российского института искусствознания Москвы, преподаватель, исследователь, известный чеховед и театральный критик (Москва)

ЛЕВАГИНА Светлана Николаевна, ведущий методист Областной юношеской библиотеки имени А. А. Суркова (Ярославль)

ЛЕВЧЕНКО Вячеслав Александрович, студент магистратуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (Ярославль)

МАРАСАНОВА Виктория Михайловна, доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой музеологии и краеведения Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль)

НЕЧАЙ Светлана Дмитриевна, библиотекарь Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова ЦБС города Ярославля (Ярославль)

ПАРАСОЦКАЯ Елена Викторовна, директор ЦБС (Батайск, Ростовская область)

ПЕТУХОВА Елена Николаевна, профессор кафедры русского языка и литературы Гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного экономического университета (Санкт-Петербург)

РЕВИНОВА Ирина Павловна, заведующая отделом методической и библиографической работы МБУК ЦБС (Батайск, Ростовская область)

СКИБИНСКАЯ Ольга Николаевна, кандидат культурологи, руководитель Ярославского центра регионального литературоведения ВГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (Ярославль)

УЛИТИНА Наталья Михайловна, специалист уральского федерального университета им. Первого Президента России Б. Ельцина (Екатеринбург)

ХАРИТОНОВ Моисей Маркович, Общественное движение «Арвут» (Берэ-Шева, Израиль)

ЯМАДЗИ Асута, лектор Университета Тюкё (Япония)